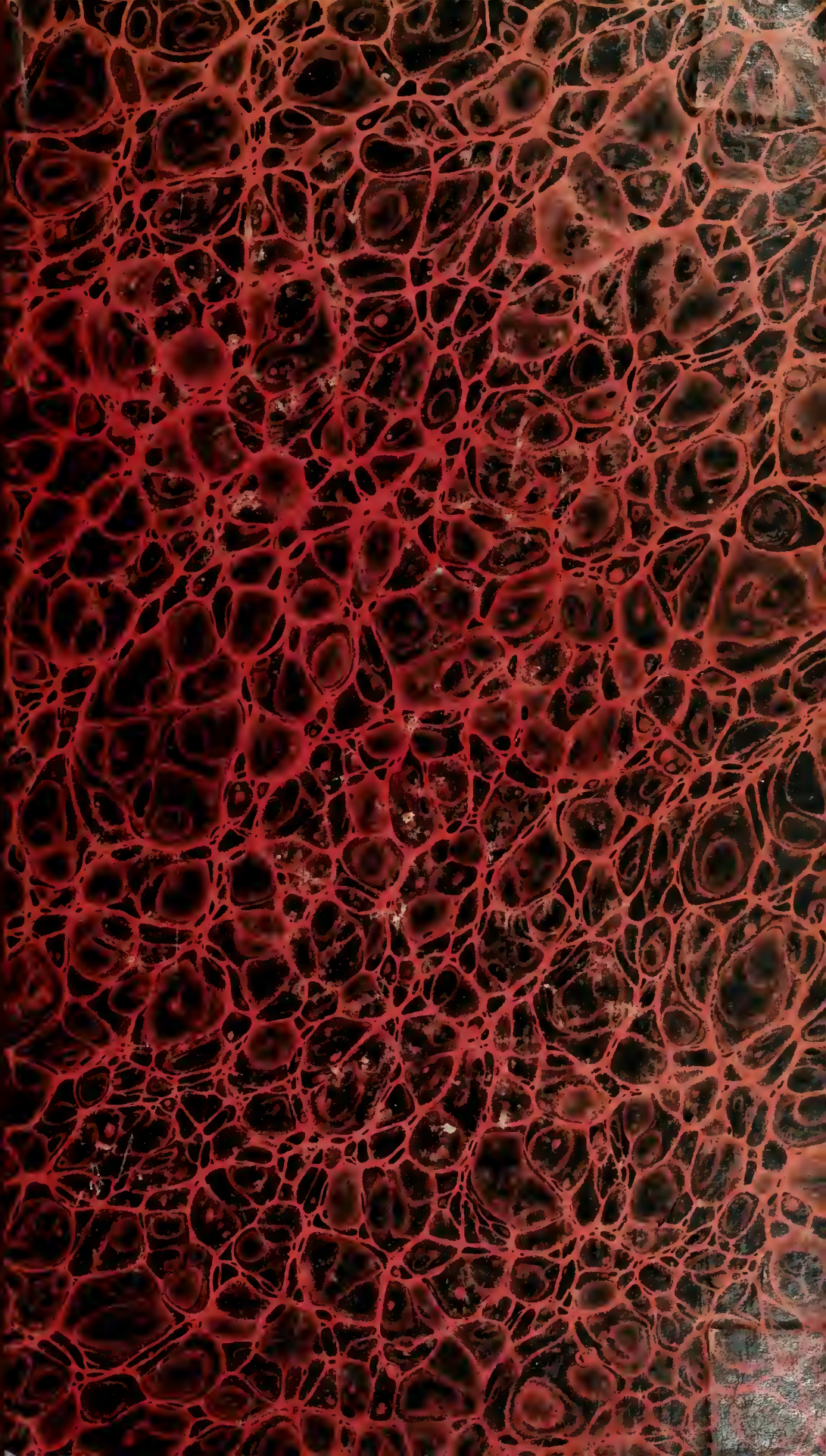
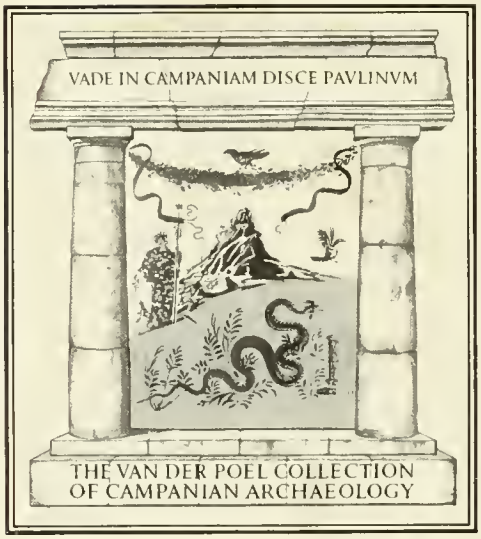


Acc. 123


VADE IN CAMPANIAM DISCE PAVLINVM
THE VAN DER POEL COLLECTION
OF CAMPANIAN ARCHAEOLOGY

ERCOLANO

E

POMPEI

VOLUME QUARTO

ERCOLANO
E POMPEI
RACCOLTA GENERALE

DI

PITTURE, BRONZI, MOSAICI, EC.

FIN ORA SCOPERTI

E RIPRODOTTI DIETRO LE ANTICHITÀ DI ERCOLANO, IL MUSEO BORBONICO
E LE OPERE TUTTE PUBBLICATE FIN QUI; ACCRESCIUTE
DA TAVOLE INEDITE

CON ILLUSTRAZIONI

PITTURE, III.ª SERIE
FIGURE ISOLATE

VENEZIA
COI TIPI DI GIUSEPPE ANTONELLI ED.
PREMIATO CON MEDAGLIE D'ORO

M. DCCC. XLV.

SPIEGAZIONE DELLE TAVOLE

PITTURE

Terza serie

FIGURE ISOLATE

TAVOLA I.

L'atteggiamento di questo Apolline, rinvenuto negli scavi di Civita, nel 1755, è naturale e ottimamente concepito. Stanco di cantare e di sonare la lira, o forse abbandonandosi all' ozio che genera e nutrisce la poesia:

> Carmina secessum scribentis et *otia* (1),
> Studiis florentem ignobilis *oti* (2),

oppure, concedendo al corpo e alla mente la quiete dallo studio richiesta, sta seduto, e giustifica quel trito motto del filosofo: *Animus sedendo fit sapientior*. Gli atteggiamenti che gli artisti dell'antichità applicarono a ciascheduna delle loro divinità, pare altronde ch' abbiano sem-

(1) Ovidio, *Trist.* I, El. I, v. 41. (2) Virgilio, *Georg.* IV, v. 564.

pre avuto una ragione e una significazione particolare. Vesta, sempre sedente, alludeva alla stabilità della terra (1). Mercurio, il Dio così affaccendato, correa sempre, quando non lo si rappresentasse sovra una roccia o sul tronco d' un arbore a riprender lena (2). La dignità maestosa del re degli Dei chiedeva che si mostrasse solamente seduto sopra un trono. Marte, il Dio delle battaglie, stava sempre ritto; finalmente lo stesso Apollo vedesi le molte volte ritto, e alcuna fiata sul tripode. Nella pittura subbietto di questa tavola, per alcuna delle accennate cause senza dubbio, siede su trono di non comune struttura. Per l'ordinario si componevano i troni d' una sedia e d' una predella, l' una sciolta dall'altra: questo è formato d'un pezzo solo, e la sedia n'è soprapposta ad una larga predella che appellavasi κλιστίον, per distinguerla dallo sgabello mobile detto θρανίον (3); la forma del tutto particolare nella spalliera forse appartiene al mobile che si conosce sotto il nome di κλίνη αμφίκελος, che avea una spalliera da ambidue i lati. Apollo stringe con non curanza nella destra la cetra di cui n'è l' inventore, e cui niuno seppe distinguere dalla lira inventata da Mercurio. Una corona d' alloro gli cinge la testa, su cui appoggia la sinistra: vicinissima a lui vedesi un' altra fronda d' alloro. Quest' arbusto, la di cui forma fu presa da Dafne quando volle sottrarsi

(1) Lipsio, *de Vesta et Vest.*, c. 3.
(2) Montfauçon, *A. E.*, tom. I. c. 8, §. 3.
(3) Esichio. Lo Scoliaste d'Aristofane, *in Plut.* v. 545.

alle ardenti brame di Apollo, esser dovea prediletta a quel Dio, che de' suoi rami spogliavala per adornarsene la fronte, donde gli vennero le denominazioni di δαφναῖος, δαφνοφόρος, δαφνογηθής, δαφνίτης: per la medesima ragione decoravasi interamente d' allori il tempio di Delfo. Delle tre cose, secondo Anacreonte, consecrate ad Apollo:

Ἱερὸν γὰρ ἔστι Φοίβου
Κιθάρη, Δάφνη, τρίπους τε (1).

la *cetra*, il *lauro* e il *treppiede*, non manca in queste pitture che il treppiede. L'alloro era anche un attributo dei poeti e degl' indovini. Esiodo racconta che le Muse gli posero in mano un ramo d' alloro, e che si sentì sul momento poeta. Sembra di più che nelle feste i convitati non destri a sonare la lira, poeti o rapsodi che fossero, non poteano cantare che tenendo in mano una fronda di mirto o d'alloro. Gl' indovini chiamavano *Ithynterium* (2) l' alloro che aveano in mano, ed era tanto riconosciuta la virtù di quest' arbusto, che quanti voleano predire il futuro, ne mangiavano le foglie, per cui vennero denominati δαφνηφάγοι (3). Perciò, anche dimenticando l' affetto d'Apollo per Dafne, siccome distintivo di poeta e d' indovino, poteva l'alloro essere il principale suo attributo. Un lungo manto verde gli discende dalle spalle

(1) Anacreonte, *Ode* 64, H. *in Apoll.*

(2) Esichio, in Ἰθυντήριον.

(3) Licofrone. v. 6. e il di lui Scoliaste.

lungo il tergo e gli ricopre le gambe, e parte del fianco destro; il resto del corpo è nudo. Tale è rappresentato nelle medaglie di que' di Colofone e de' Trallieni, descritte in Patin e da Spanheim (1). I suoi piedi sono calzati di sandali; e questa particolarità potrebbe far credere la nostra figura rappresenti un Apollo *sandaliarius*, che avea a Roma un tempio nel quartiere nominato *vicus sandaliarius*. Ma siccome questa pittura fu tratta di luogo in cui si trovarono anche le Muse, e tanto questa circostanza, quanto la similitudine nel genere fe' supporre che questi nove quadri appartenessero ad una sola e medesima collezione, ci giova pur anco credere quivi rappresentarsi Apollo *Musagete* o *duce delle Muse*. Questa qualificazione, conferita altronde anche ad Ercole (2), era per diritto di Apollo, tanto perchè questo Dio dirigeva e temperava l'armonia dei cori delle Muse (3), quanto perchè Osiride, giusta un'antica tradizione, avea confidata ad Apollo la tutela e la custodia di nove giovinette, le quali ricreavano la sua mente colle armonie delle lor voci, coi suoni dei loro strumenti, nelle fatiche della guerra e tra il fragore delle battaglie (4).

TAVOLA 2.

Perchè mai l'autore di questo quadro non vi scrisse

(1) Cupero, *in Harpocr.*

(2) Eumene, *in Orat. pro schol. instaur.* Plutarco, *Qu. Rom.*, 159. p. 278.

(3) Pausania, v. 18.

(4) Diodoro, lib. I, 18; Strabone, X, p. 468; Plutarco, Simposii, IX, 13; Orfeo, *negli inni.*

sotto il nome della Musa che intese dipingere, come s'è fatto per l'altre comprese in questa collezione? La prima risposta che viene naturalmente è, che il pittore avria giudicato di far torto alle cognizioni e alla perspicacia del pubblico, se non avesse indicato che co'suoi soli attributi la *Musa dell' astronomia*. Tuttavia questa eccezione alla regola per le altre sette Muse adottata, può essere spiegata diversamente: gli antichi scrivevano alcune loro iscrizioni con simboli. Cicerone (1), per esempio, fe' scolpire sopra un vase da lui dedicato agli Dei, dopo il suo prenome e nome *Marcus Tullius*, un cece. Il cielo, presso i Greci, chiamavasi οὐρανὸς (da ὅρος, *limite*, e da ἄνω, *in alto)* (2). È dunque possibile che l'artista, al cui pennello dobbiamo questo quadro, abbia voluto dar saggio dell' acutezza della sua mente denotando *Urania* dal cielo, οὐρανὸς, che tiene essa in mano. Questa spiegazione non sarebbe priva di fondamento se fosse stata la sfera dipinta sotto la figura, a guisa d'iscrizione. In qualunque caso faria supporre che il pittore fosse Greco, o che il popolo ercolanese, greco d'origine, ne avesse ritenuto la lingua e senza dubbio le consuetudini. La tunica d'Urania è gialla, il suo manto azzurrino chiaro. Essa addita, con una verga nella destra tenuta una sfera che ha nella sinistra e di cui fa senza dubbio la descrizione; siede sovra sedia che appellerebbesi *emiciclo*, se questo nome non

(1) Plutarco, *Apof.*, p. 204. (2) Aristotele, *del Mondo*.

sembrasse più propriamente applicabile ai *letti triclinarii,* sotto il nome di *sigma* conosciuti (1), e ad un edifizio semicircolare, dove si disponevano sedie per la conservazione (2). Questa sedia parrebbe piuttosto una di quelle da' Romani chiamate *lecticulae lucubratoriae,* e che adopravansi per lo studio insieme e pel riposo (3). Urania dovea, siccome presiedeva ad una scienza, conoscere la fatica della meditazione; quindi convenientissimamente saria collocata in una *lecticula lucubratoria.* Questa Musa diresse sempre il moto e l'armonia dei corpi celesti.

Οὐρανίη πόλον εὗρε, καὶ οὐρανίων χόρον ἄστρων (4).

Qui brevemente faremo osservare, che la parola πόλος dai Greci in origine adoperavasi a significare il circuito d'una qualsivoglia cosa; che indi la si usò per indicare il moto del cielo o il cielo medesimo. e che finalmente i popoli moderni l'applicarono alle estremità dell'asse della sfera celeste (5). L'invenzione dell'astronomia venne anche attribuita a *Venere celeste* o *Astarte,* che pare la stessa Urania (6). Fra i popoli dell'antichità, i Caldei, i Babilonesi, gli

(1) Polluce, VI, sez. 9.
(2) Cicerone, *de Amicitia,* cap. 1.
(3) Svetonio, *Vita d'Augusto,* c. 78.
(4) Epigramma dell'Antologia.
(5) Aristof., *gli Uccelli,* v. 179 e seg. ed il suo Scoliaste.
(6) Panvinio, *de Lud. Circ.,* II, 19, v. Urania.

Egizii (1) e gli Etiopi (2) si disputarono la gloria d' aver fatto le prime osservazioni astronomiche. Orfeo, Ercole ed Atlante, re della Mauritania, il quale, se noi crediamo ad Eupolemo in Eusebio (4), ad Origene (3), a s. Agostino (5), sarebbe il patriarca Enoc, pare che abbiano coltivato lo studio dell' astronomia. Omero ed Esiodo, che espongono nei loro poemi i principii di questa scienza, chiamano alcune costellazioni, come fra le altre le Plejadi ed Arturo, coi medesimi nomi del libro di Giobbe, ed è cosa curiosissima da sapersi che Vossio (6), su questo fondandosi, affermò che tali nomi simultaneamente impiegati nei poeti gentili e nel libro di Giobbe, sieno stati dal medesimo Adamo ritrovati.

Le parole *astronomia* ed *astrologia* sembrano indistintamente dai primitivi Greci consecrate alla scienza del moto dei corpi celesti; ma quando gli Egiziani, o piuttosto i Caldei (l'astrologia portava il nome di Χαλδαίκη, *Caldaica)* ebbero in Grecia introdotto l' arte di predire dall' osservazione del moto degli astri, le parole astronomia e astrologia ebbero ciascuna una loro propria significazione (7).

In quanto alle idee che gli antichi aveano, tanto della forma della terra, che del sistema planetario, del-

(1) Erodoto, II, 109; Diodoro, I, 50 e 69; Cicerone, *de Div. lib.* 1, *in pr.*; Scaligero, p. 26; Vossio, *de Nat. art.*, l. III, c. 30.

(2) Luciano, *de Astrologia.*

(3) *P. E.*, IX, 17.

(4) Omelia 28. *in Num.*

(5) *De Civit. Dei*, XVIII, 38.

(6) *De Theol. Gent.*, II, c. 35.

(7) Simplicius, *de Phys. Ausc.*; Eupolemo in Eusebio, *P. E.*, 17.

l' invenzione dei globi celesti e terrestri e delle carte geografiche, si consultino le *Antichità di Ercolano*, Tom. II, p. 49, 50, 51 e 52; solo indicheremo nella nota (1) le varie fonti, da cui gli accademici di Napoli cavarono fondamenti alle loro asserzioni.

La verga che Urania stringe nella dritta conoscevasi dai Romani sotto il nome di *Radius*.

Descripsit *radio* totum qui gentibus orbem (2).

Figure d' Urania simili a questa si possono vedere nella medaglia di Pomponio, nel marmo dell' apoteosi d' Omero, nel sarcofago della villa Mattei, e in una medaglia di que' di Samo.

TAVOLA 3.

Sino alla scoperta di questa pittura e delle sette altre appartenenti alla medesima collezione, i più commendevoli antiquari ed archeologi (3) erano

(1) Plinio II, 8, t. I, p. 126; II, 64; Plutarco, *de Plac. Philos.* II, 12; III, 10; Diodoro, IV, 27; Wesselingio *in Diodoro*, III, 60, n. 12; Saumaise, *Ex. Pl. in sol.*, p. 578; Cicerone, I, *Tuscol.*; Ovid., *Fast.* VI, v. 268 e segg.; Claudiano, *Ep. in sph. arch.*; Erodoto, IV, 56; Mela, I; Strabone, I, p. 7, 62; II, p. 94, 112, 113 e 116; Cicerone, *Somn. Scip.*; Macrobio, *Somn. Scip.* II, 9; Ateneo, XI, p. 489; Laerzio, *in Anassimene*, in Teof.; Varrone, *della R. R.*, I, 2; Properzio, IV, el. 3; Vossio, *de Nat. art.* II, §. 7.

(2) Virgilio, *Egl.* III, v. 40.

(3) Montfaucon, *A. E.*, t. I, lib. 3, c. 5; Copero, Schott, Avercampi, Gronovio, *Thesaurus*, t. I, tav. C. tom. II, tav. XXI; Spon., *Misc.*, *E. A.* sez. II. art. IX.

incerti nel distinguere con sicurezza le Muse. I testi degli antichi sui quali appoggiavansi, discordano fra essi; ed i vetusti monumenti mancano d' inscrizioni atte a disperder la nebbia dei dubbi loro. Lasciando pertanto agli intelligenti rilevare il merito di queste pitture in ciò spetta al disegno, agli atteggiamenti, al colorito, ec., noi richiameremo l' attenzion loro soltanto sulle inscrizioni ed i simboli, che ogni Musa accompagnano. La prima, dalla enumerazione che Esiodo ne fece, è Clio.

Κλείω τ',	Εὐτέρπη τε,	Θάλεια τε,	Μελπομένη τε,
Clio,	Euterpe,	Talia,	Melpomene,
Τερψιχόρη τ',	Ἐρατώ τε,	Ηολυμνία τ',	Οὐρανίη τε,
Tersicore,	Erato,	Polimnia,	Urania,
Καλλιόπη τε (1).			
Calliope.			

Alcuni autori non ne riconoscon che otto, altri sette, cinque, quattro, tre ed anche due (2). Il numero nove però ottenne maggiori suffragi sugli altri (3), ed ecco il motivo delle versioni diverse che proposte furono a spiegazione di numero siffatto. Al dire di s. Agostino, che però si riporta all' opinion di Varrone, non eravi dapprima che tre Muse, le quali indicavano le tre differenti maniere di ottenere il suono: colla voce, col fiato negli stromenti canori, e colla percussione dei sistri, dei cembali, ec. I popoli di

(1) Θεογ. v. 77.
(2) Servio, *En.* I, 12; Arnobio. lib. III: Fornuto, cap. 14.
(3) Diodoro, IV, 7.

Sicione vollero che tre artisti eseguissero ognuno le statue delle tre Muse; e rimasero soddisfatti così delle opere loro, che collocarono nel tempio di Apollo le nove statue; ad ognuna delle quali Esiodo diede il nome che tuttora conservano (1). La spiegazione data da Pausania (2) consuona colla precedente. Ammette l'esistenza di tre Muse antiche, adorate sul monte Eliconio, coi nomi di *Melete*, la Meditazione, *Mneme*, la Memoria e *Aede*, il Canto. E perchè tutte tre rappresentate furono da tre scultori, Cefisodoto, Stroniglione e Olimpiostene, il loro numero venne portato a nove. Vuole per altro Plutarco (3) che gli antichi, i quali riconobbero dapprima tre Muse sotto cui personificarono la scienza generale coi nomi di *Filosofia*, di *Eloquenza* e di *Matesi*, fossero progressivamente condotti a suddividere in più parti ognuna di queste tre scienze, e che a' tempi di Esiodo avessero accresciuto il numero fino a nove. L'autore della Teogonia dar volle sul numero delle Muse una spiegazion più poetica, e perciò meno naturale. Giove e Mnemosine, a' quali le Muse dovevano la vita, avrebbero impiegato *nove* notti a generarle:

Ἐννέα γὰρ οἱ νύκτας ἐμίσγετο μητιέτα Ζεύς.

Infine, se vuolsi prestar fede a Clemente Alessandrino (4), Megacle, figlio di Macareo, re di Lesbo, acquistò

(1) Servio, *Ecl.* VII, 21.
(2) IX, 29.
(3) IX; *Simp.* 14.
(4) Προτ. p. 19.

nove schiave, le quali doveano, col prestigio della musica, placare l'umor bellicoso del padre, e por fine alle frequenti contese ch'egli avea con la sposa. Queste sorelle, giovani istrutte e virtuose, furono adorate come divinità sotto il nome di Muse. Pretesero ancora che si avesse creato tante Muse quante lettere componevano il nome di Mnemosine loro madre.

Clio, che forma il soggetto di questa tavola, sta seduta sur una sedia di forma molto singolare (1). Porta in testa una corona di alloro, che, col serpillo, la rosa e la viola, dividonsi i favori delle Muse (2). La sua veste è di porpora; il manto di rubeo profondo, orlato d'azzurro leggero, alcun poco danneggiato dal tempo. Le braccia e le orecchie sono ornate di aurati braccialetti e pendenti. E qui chiesero alcuni se ornamenti consimili convenissero alle Muse, che, a cagione degli uffizi gravi, e della loro verginità e modestia, dovrebbero il lusso sdegnar delle gemme. Non si facevano forse una gloria di resistere a' dardi d'Amore, e non negavano sommettersi all' imperio di Venere? Un grazioso epigramma che Diogene Laerzio attribuiva a Platone, ci attesta il virtuoso loro sdegno per la Dea della bellezza e pel figlio di lei.

Ἁ Κύπρις Μουσαῖσι· Κοράσια, τὰν Ἀφροδίταν
Τιμᾶτ', ἢ τὸν Ἔρον ὔμμιν ἐφοπλίσομαι.

(1) Chimentelli, *de Hon. Bisell.* In quest'opera, Pitture, 3.ª serie, Tav. II.

(2) Teocrito, *Ep.* I.

Χ' αἱ Μοῦσαι ποτὶ Κύπριν· Ἄρει τὰ στωμύλα ταῦτα·
Ἡμῖν δ' οὐ πέταται τοῦτο τὸ παιδάριον (1).

Un dì dicea Ciprigna
Alle Caonie suore:
Me, me onorate, o giovani,
Od il suo dardo, Amòre,
Metterà in voi, letal.

Essè a riscontro: Venèrè
Narra al tuo Marte fido
Questa gioconda inezia;
Del fanciullin Cupido
Noi non temiam lo stral. *(F. Zanotto).*

Nel dialogo di Venere e Cupido, Luciano fa confessare quest'ultimo non aver potuto insinuarsi nel cuor delle Muse. In cosiffatta incertezza, siccome non saprebbesi conciliare questa pretesa virtù e questa verginità nelle nove Muse, con le tradizioni de' Miti, che le vogliono tutte madri: Clio, del giovanetto Giacinto; Euterpe, di Reso; Talia, de' Coribanti; Melpomene, delle Sirene; Caliope, d'Orfeo; Erato, di Tamiri; Polimnia, di Trittolemo; Tersicore, di Lino; Urania, d'Imeneo (2); non dobbiam quindi meravigliarci della presa licenza dell'artista, d'adornare, cioè, Clio di monili e pendenti. Tiene nella manca un rotolo mezzo aperto, che mostra di leggere, e sul quale son tracciate le greche parole: ΚΛΕΙΩ· ΙΣΤΟΡΙΑΝ. La diversità che incontrasi fra i casi di queste due parole, di cui una è al nominativo

(1) *Antologia*, lib. I.

(2) Apollodoro, I, 3; Barnes sopra Euripide, *in Rhaes*, v. 351; Nonno, *Dionis.* XXXIII, 67.

e l'altra all'accusativo, spiegasi tosto, laddove s'aggiunga la parola εὕρε *(inventa)*, che vi è sottintesa. In tal forma in Roma i venditori d'annona spacciavano le biade all'accusativo: *Quidam in portu caricas Cauno advectas vendens*, CAUNEAS *clamabat* (1). L'etimologia della parola Κλείω è sì facile ad intendersi da non aver bisogno d'illustrazione. E'. chiaro però che la Musa della Storia poteva aver chiesto il suo nome alla gloria, κλέος. Non è Clio che si assume trasmettere alla posterità, κλέια, le azioni illustri?

Clio secla retro memorat sermone soluto (2),
Clio gesta canens transactis tempora reddit (3).

Al papiro che Clio tiene in mano simile a quelli che giaccion nel bussolo, avvi aggiuntato una picciola carta o pergamena, che servia forse a chiudere il volume onde non si svolgesse. E' più verosimile però che in questi piccoli brevi, si scrivesse il titolo dell'opera per distinguerla facilmente dalle altre, laddove venisse dal bisogno richiesta. Gli antichi usarono questo mezzo per riconoscere il nome, l'età e la qualità de'lor vini. Portarono, disse Petronio nelle sue Satire (4), anfore di vetro, intonacate di gesso e chiuse ermeticamente, aventi sul collo brevi nei quali leggevasi: *Falerno Opiniano di cent' anni.*

Al bussolo ove trovansi i rotoli, i Romani davano il nome di *capsula*, e di *scrinium*. Componevansi le

(1) Cicerone, *de Div.*, II, 40.
(2) Petronio Afranio, *Elogia.*
(3) Ausonio, *Idill.* XX.
(4) Cap. 34.

biblioteche di un certo numero di bussoli siffatti, ove i papiri collocavansi perpendicolarmente. Catullo verso Mallio disgravasi di non avergli spedito i versi promessi, per non aver seco i suoi libri, ma soltanto una delle sue numerose *capsulae :*

Huc una e multis *capsula* me sequitur.

La *capsula* che qui si vede ha un coperchio tenuto senza dubbio da una cerniera, e chiuso dinanzi forse con chiave.

TAVOLA 4.

Il nome di questa Musa e quello dell'arte alla quale presiede, stanno a'suoi piedi: ΜΕΛΠΟΜΕΗ· ΤΡΑΓΩΔΙΑΝ.

Melpomene era la Musa della commedia. Nulladimeno, quantunque il suo nome medesimo (*μέλπω*, *melpo,* io canto, *μένη*, *mene*, i furori) sembrasse su ciò non lasciare dubbio alcuno, molti monumenti antichi si accordano ad assegnare quest' arte fra gli attributi di Euterpe (1) e di Tersicore (2), e fisseremo qui l' attenzion nostra sulla luce che sparge questa raccolta di Muse allo studio dei Miti.

Melpomene si è unita al fiume Acheloo, e partorì le Sirene (3), dotandole poi di quella voce piena d'incanto che le valsero i nomi di *Cantatrici* (4). Spinte dall' orgoglio dal quale gli Dei medesimi non possono

(1) Epigramma dell' Antologia.
(2) Plutarco, *Simp.* IX, 14.
(3) Iginio, *Fab.* 141.
(4) Diodoro, IV, 7; e Fornuto, cap. 14.

sfuggire, le Sirene (1) sfidarono le Muse e la propria madre. L' esito però non coronò la loro audacia, e vinte da Melpomene, spogliate furono delle ali, di cui poi si ornarono le Muse in segno della riportata vittoria (2). Molti monumenti d'arte antichi (3) ci trasmisero questa Iddia con ali sul capo.

La nostra si copre con assai di semplicità. I capegli custoditi sono da un velo e cinti di piccola benda, e di una corona d' alloro. Gli autori tragici, quando rappresentavano le parti femminee, usavano per acconciatura del capo le *tiarae*, i *calyptrae*, i *paracalyptrae*, e le *mitrae* (4). L' abbigliamento della nostra Melpomene riportasi ad una di queste denominazioni.

Una veste azzurra con maniche brevi, ch' è fuor di dubbio un *tunica talaris* o un *syrma* (da σύρω, *trascinare*) (5), gli scende fino a' piedi. Veste essa una tunica breve e senza maniche di color rosso languido. Infine un mantello azzurro gli copre gli omeri e il dorso e lungo discende fino alla metà della persona. Nella sinistra mano tiene una larva, quasi pari alla descrizione che gli antichi fecero delle maschere tragiche. Gli attori tragici, al dir di Luciano, hanno sulla figura una maschera che innalzasi sopra il capo (6).

(1) Servio, *Georg.* 1. 8; Apollonio, *Argon.* IV, 896.

(2) Pausania, IX, 34, Stefano, in Ἄπτερα.

(3) Spon, *Misc.* p. 46.

(4) Pollnce, IV, 116; Scaligero, *Poet.* I, 12.

(5) Luciano *J. Trag.*; Pollnce, VII, § 670; IV, § 118.

(6) Luciano, *de Saltat.*

Questa elevazione aveva ordinariamente la forma di un Λ *lambda* (1). Sembra ancora che gli antichi indicassero la maschera tragica col nome particolare di *superficies* (2). Appoggiasi la nostra Melpomene colla destra mano sur una clava, il qual attributo, che trovasi altresì in altri simulacri della Dea (3), è molto arduo a spiegare. Ricercando dapprima se esistesse qualche rapporto fra Ercole e Melpomene in particolare, o le nove Muse in generale, si rinvenne che Alcide chiamavasi Musagete ovvero, il condottier delle Muse; che in parecchi monumenti antichi (4) vedesi confuso insieme col casto coro delle nove sorelle, e che le azioni di Ercole furono il soggetto di molte tragiche composizioni. Il rapporto però che vuolsi stabilire fra Ercole e la Musa della Tragedia sembra smentito, allorchè si consideri che Bacco era il Dio tutelare degli attori tragici, e che gl' istrioni chiamavansi: *οἱ περὶ τὸν Διόνυσον τεχνῖται*, *gli artisti di Bacco* (5), ciò che spiega abbastanza la mente di Aristofane, il quale, nella sua commedia de' *Ranocchi*, ha stabilito questo Dio il giudice fra i due tragici vati Eschilo ed Euripide. Giova meglio dire che la clava, arma da pria usata dal coraggio, indica, nelle mani di Melpomene, le azioni degli eroi che questa Musa imprendeva a celebrare.

(1) Polluce, IV, 133.
(2) Kuhnius.
(3) Spon. *Misc.* p. 44, 46. V. anche le medaglie di Pomponio Musa.
(4) V. il sarcofago della villa Mattei.
(5) Aulo Gellio, XX. 3.

forse che gli artisti praticassero come gli antichi scrittori (1), i quali alcuna distinzion non facevano fra la clava e lo scettro, e quindi confuso abbian fra loro questi attributi. Significherebbe allora la clava cantar solo Melpomene le azioni dei re. A puntello di spiegazione siffatta diremo, che la tragica Musa impugna indistintamente or lo scettro, or la clava (2).

L'origine ed i principii dell'antica tragedia involti sono in tetra notte, e si perdono fra la caligine de'secoli più oscuri. Si attribuì l'onor dell'invenzione a Bacco e a Melpomene, e si pretese perfino ritrovarne le tracce nei poemi d'Omero e nel libro di Giobbe. Ciò che sembra più certo si è che Tespi complicato abbia la scena primitiva, la quale componeasi di soli cori, ed abbia un istrione introdotto. A Tespi successe Eschilo, che nascose i cenci della meschina tragedia sotto ricca veste maestosa; la calzò di coturno, e celò il pudore e la timidezza dell'esordiente colle forme della tragica larva. Fosse che il grand'Eschilo, poco fidando del proprio genio, non si sentiva possa bastante ad impegnare le moltiplici fila di un complicato intreccio; fosse che la tragedia allora nascente formato ancor non aveva bastevol numero d'istrioni, non fece egli salire sulla scena che due personaggi soltanto. Più animoso di lui

(1) Enrico Stefano, in Σκῆπτρον; Pindaro, *Ol.* VII, v. 51; Omero, *Il.* α, v. 234 e segg.

(2) Spon. *loc. cit.*

fu Sofocle che un terzo nè aggiunse (1). Se considerare però si dovesse i tragici autori in ragione de'personaggi che introducono e fanno agire nelle lor composizioni, con quanta ragione l'arte moderna vibrar dovrebbe uno sguardo di sprezzo sull'arte antica; ma il secolo nostro riconobbe il genio di due uomini, i quali con sì deboli mezzi elevarono il dramma al punto più interessante, più vero e più sublime. In Roma la tragedia mandò una languida luce che impallidì ed eclissossi di fronte al fulgido splendore che Plauto e Terenzio alla commedia donarono. Si credè che i primi lor passi guidati fossero da Livio Andronico, e poi, con qualche successo, da Ovidio e da Varo. Il *Tieste* di quest'ultimo muove tanto alle lagrime, che Servio racconta nell'argomento un fatto che interessar può chi lo ascolta. Piaceva sempre a Virgilio la compagnia della sposa di Varo, che dello studio occupavasi di belle lettere, e a testimoniarle la sua riconoscenza pei favori che ella gli aveva profuso, una tragedia dettò, il manoscritto della quale le veniva sacrando. Questa romana matrona, la quale, malgrado la sua infedeltà, assai stimava lo sposo, veder gli fece la tragedia di Virgilio e dichiarossene autrice. Varo, persuaso di potere, nel grado suo di marito, appropriarsi il lavoro della moglie, pubblicò l'opera col proprio nome (2).

(1) Filostrato, *Apoll. Tyan.*, VI. (2) Servio, *Ecl.* III, 20. 6; Vossio, *Instit. Poet.* II, 11 e 12.

TAVOLA 5.

L'inscrizione ΘΑΛΕΙΑ · ΚΩΜΩΔΙΑΝ, posta a piè di questa Musa, ci palesa il suo nome e quello dell'arte alla quale presiede. Talia, a cui vien attribuita l'invenzion della commedia, chiamavasi anche dalla parola greca *θαλλεῖν*, *fiorire*, dappoichè, al dir di Diodoro (1), coloro che eran dai poeti celebrati fiorivano lungo tempo; ma l'etimologia del nome di questa Musa spiegasi in più naturale maniera se ammettesi collo Scoliaste di Apollonio (2), che Talia presiedeva anche alla coltivazione de' campi. D'altronde la commedia, *κῳμωδία*, (da *ᾠδ'ή*, canto, e *κωμή*, borgo), sembra dover la sua origine alle feste ed alle canzoni che le opere de' campi allegravano (3). Ed allora facilmente comprendesi, che la Musa sotto il cui auspicio posesi la commedia avrebbe una qualche relazione colla agricoltura. Parecchi antichi scrittori però sdegnarono dare a quell'arte una origine sì semplice e sì comune. Pieni molti altri di venerazione pel greco Poeta, trovar vollero nella sua Iliade l'origine della tragedia, e nella Odissea un saggio del genere comico (4). Aristotele stesso suppone che Omero abbia

(1) IV, 7.; Fornuto, cap. 14.; Plutarco, *Symp.*, IX, 14.
(2) Apoll. III, v. 1.
(3) Orazio, II, *Epist.* I; Ateneo, II, p. 40.
(4) Donato, *Proleg. in Terent.*

dato il modello del poema in versi jambici, conosciuto col nome di *Margiteo* (1), che però ad altri viene attribuito (2). Tali idee eransi diffuse così, che sul marmo figurante *l' apoteosi di Omero,* la Tragedia e la Commedia espresse vennero siccome figliuole del cantore di Achille. Fra gli inventori della comica arte, nominati pur furono Susarione, Mullo e Magnete (3), Formio, Epicarmo e Crate (4). Nè dal vero andremmo lontani privando degli storici nomi la nascita della commedia, e conoscer facendo, che dopo avere avuto, come tutte le cose meravigliose, un principio affatto oscuro, crebbe a poco a poco, ed elevossi a quella gloria in cui posela Menandro ed Aristofane appo i Greci, ed appo i Romani Plauto e Terenzio, poi Moliere e Goldoni presso i Franchi e gli Itali.

Dalla maschera comica che porta nella manca si riconosce la nostra Musa, e convenir sembra al personaggio di vecchio schiavo introdotto in tutte le antiche commedie. Questo personaggio chiamato ἡγεμὼν era uno dei principali della rappresentazione. Guidava co' suoi consigli il giovine maestro, e teneva in mano le fila dell' intreccio. « Vecchio sempre era egli, e la sua larga faccia, circondata di fulvi capegli disposti in forma di corona, mostrava, sotto una fronte rugosa, le sopracciglia

(1) *Poet.* cap. 2.
(2) San Basilio, *de leg. Gentil.*
(3) Diomede, lib. III, *de Poem. gener.*
(4) Clemente Alessandrino, *Strom.* I. p. 308.; Aristotele, *Poet.* cap. 4.

rilevate (1). » La maschera, come vedesi, era fatta in maniera da esprimere il carattere del personaggio. Eravi ancora un velo dietro al quale gli istrioni potevano nascondere il volto loro; aveva però il popolo il dritto di fargli scoprire quando soddisfi non erano delle parti che rappresentavano (2).

Giunta la commedia all'apogeo della grandezza, non più ebbesi vergogna della origine sua, e si vide salire sulla scena patrizi e cittadini, divenuti pari a quei buoni villici da'quali ella riconobbe l'origine. Così il baston pastorale *(pedum)* notissimo era sulla scena antica, nè dobbiamo stupire che Talia ne afferri un colla destra (3). Questa Musa, coronata di alloro, come Clio e Melpomene, reca sul capo un verde velo, che è una *mitra* o un *cecryphalus* (κεκρύφαλος) (4). Talia e Melpomene erano le due sole Muse che avessero il capo così avvolto, e conchiuder possiamo con ogni ragione, che acconciamento siffatto consacravasi in modo particolare della scena al costume. La nostra Musa è vestita d'una tunica con maniche protese di verde tinta, ornate di un rubeo fregio, che i Romani appellavano *chiridota* o *carpota*, usati dalle donne e dagli effeminati (5). Potrebbesi altresì riconoscere quella specie

(1) Polluce, libro 14, sez. 144-149; Scaligero, *Poet.* 1, 14.

(2) Festo, nella parola *Personata fabula.*

(3) Polluce, IV, sez. 119; Festo nella parola *Pedum*; Plutarco, tomo 11, p. 2, D. *de Puer. inst.*

(4) Aristofane, Θεσμ. v. 264; Polluce, IV, sez. 154; Giovenale, *Sat.* III, v. 66.

(5) Ferrari, *de Re vest.* P. I, lib. III, c. 8.

di vestimento scenico, noto col nome di *symmetria* (1). Questa tunica è sottoposta a una rubea veste a maniche brevi, sulla quale vi è un panno ornato di frange, *chlamys laciniosa*. Osservar devesi attentamente da una parte della veste il pezzo bislungo di roseo drappo che vi è soprapposto, e certo cucito a metà della coscia. Tale singolarità presentata dalla nostra figura ha un pregio tanto maggiore, in quanto rende inutili i lunghi commenti degli eruditi sulla forma del *clavus* presso i Romani. Il *clavus* era un pezzetto di porpora tessuto o cucito sulle vesti degli antichi, ed indicante, secondo la maggiore o minore larghezza, la qualità o il grado delle persone. Così i cavalieri riconoscevansi al *clavus angustus*, ed i senatori al *latus clavus*. Questo segno di distinzione conservavasi altresì presso i Greci, che lo chiamavano σημεῖον (2).

TAVOLA 6.

Il nome e l' origine dell' inventore della poesia lirica confondonsi nel bujo dei secoli più remoti (3). Quello che affermare si può è, che l' Inno, figlio del sentimento religioso, avanzò, nell' ordine delle invenzioni, ogni altro genere di poesia. Il resto non sarà che conghietture. Ciò sembra più verisimil si è, che

(1) Polluce, IV, sez. 120.
(2) Ferrari, *de Re vest.* Polluce, IV, 118, e VII, 53.
(3) Barnes, Προλεγ. *ad Anacr.* § 5.

la lira, qualsiasi la origine sua (1), foss'ella sortita dalle mani industri di Apollo, o che l'avesse questo nume ricercata in compenso de'buoi che Mercurio involati gli aveva (2), fosse infine inventata da Jubal, pronipote di Adamo (3), si assunse aiutare co' suoi accordi i primi passi dell'Inno nascente, onde ella alzò la sua voce debile e timida fino alla sommità dell'Olimpo. Molto occuparonsi di essa gli antiquari e gli archeologi, e possiamo dalle loro erudite ricerche dedurre, che, malgrado la sua elevatezza, non ha mai esistito da sè medesima, nè i suoi andamenti furono franchi e indipendenti. Appoggiavasi da una parte su' Canti, e dall'altra sulla Danza (4); cosicchè dar si potrebbe che nella Musa, formante il soggetto di questa tavola, malgrado l'inscrizione di ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ · ΛΥΡΑΝ, non si vedesse che il genio tutelare della Lira. E ciò con molta ragione; poichè gli antichi autori non si accordano punto sull'istrumento al quale Tersicore chiedeva gli accordi armoniosi, e a lei attribuivano quando la lira e quando il flauto (5), ed il nome stesso di Tersicore (da τέρπω, *rallegrarsi*, e χορὸς, *danza)*, indica assai chiaramente che gli uffizii della Musa con tal nome appellata, non erano circoscritti in una sfera sì angusta come lo porta

(1) *Le Antichità di Ercolano*, T. I, tav. VIII, n. (12).
(2) Eustazio, *Il.* σ' v. 570.
(3) La Vulgata, *Gen.* IV, 21.
(4) Pindaro, *Olym.* ode II: Aristofane, Θεσμοφ, 772.
(5) Epigr. dell'Antologia: Orazio. *Ode* XXIV, XII, lib. I; Pindaro. *Isthm.* II, v. 12.

a credere l' inscrizione della nostra figura. L' epiteto di *Tersicore* fu dato ancora ad Apollo, alludendo fuor di dubbio al movimento della rotazione de' corpi celesti dintorno al sole. I cori sacri eseguivano le loro danze presso gli altari degli dei, dalla destra alla sinistra, per esprimere il moto dell' universo dall' oriente all' occidente; e ritornavano poi dalla sinistra alla destra per imitare il rivolgimento de' pianeti dall'occidente all' oriente. Le appellazioni di *strofe* e *antistrofe* furono usate per esprimere questi due movimenti in verso contrario; e si applicarono in seguito alle diverse parti degli inni e delle odi, conforme si cantavano nel tempo delle strofe e in quello delle antistrofe (1).

Come si vede, la Lira, gli Inni, e la Danza riunirono i prestigi e le loro seduzioni per celebrare gli dei. Ma questa Triade pagana s'infranse tostochè l'incivilimento abbandonò i legami della credenza, e ciascun de'suoi membri, geloso uno dell'altro, volle torsi da ogni impaccio e seguire tutto solo il cammin suo. La Lira conservò la poesia, senza la quale non avrebbe vissuto e lasciò la Danza (2); l' Inno, capriccioso ed ingrato, ringraziò alcuna volta l' istrumento da cui ricevette suo nome; ella sdegnò la sua commovente armonia (3); e dai templi degli dei passò ne' palagi

(1) Luciano, *de Saltat.*; Gli Scoliasti di Pindaro; Vossio, *Poet.* III, 14; Enrico Stefano, in Στροφή.

(2) Eschilo, *Suppl.* v. 689.

(3) Agamennone v. 999; Euripide, *Phoen.* v. 1035; Spanemio, *Hymn. in Apoll.*, v. 12, e *Hymn. in Del.*, v. 304, 305, 312.

dei re, e nell' umile asilo de' semplici cittadini. Non eravi gioia od amarezza che non ispirasse questa figlia degli dei cupida del favor popolare (1).

L' invenzione degli inni sacri attribuita venne a Licio (2), e quella delle festive canzoni ad Anacreonte (3). I nomi de' greci lirici furono con miglior fato conservati, di quel che nol furono le opere loro. Pervennero fino a noi infatti Pindaro, Simonide, Stesicoro, Ibico, Alcmano, Bacchilide, Anacreonte ed Alceo ; e le nove poetesse, Saffo, Prassilla, Mira, Anita, Erinna, Telesilla, Corinna, Nosside e Mirtide. I Latini all' incontro, riguardo alla poesia lirica, riducono quasi tutte le loro ammirazioni sopra un sol uomo; pronunciar essi non possono che un nome: quello di Orazio. Giulio Scaligero mutò questa ammirazione in una specie di idolatria: esclama egli con entusiasmo (4): « Amerei piuttosto aver dettato due odi soltanto simili a queste (la 3.za del libro IV : *Quem, tu Melpomene*, e la 3.za del libro III : *Donec gratus eram)*, che esser re di tutta Aragona. »

Tersicore, la Musa della lira, forma dunque il soggetto di questa tavola. I particolari da noi dati avran pôrto un' idea soddisfacente de' suoi attributi. Vedesi qui vestita di tunica screziata di vermiglio e cilestro,

(1) *Genesi*, XXXI, 27 ; *libro di Giobe*, XXI, 11.

(2) Pausania, IX, 27.

(3) Ateneo, IV, p. 175 ; Barnes, V, 12 ; XXIV, 8.

(4) *Poet.*, VI, 7.

che lasciale scoperto il destro braccio. Le tuniche ad una manica sola si nomavano ἑτερομάσχαλος, *eteromascalos*, ed erano proprie delle schiave, le cui occupazioni non richiedeano che semplici vesti, e di poco volume (1). Non vogliamo per questo asserire che la tunica usata fosse dalle schiave soltanto. Ad Urania si diede nel marmo dell' apoteosi di Omero, e a Diana su molte antiche medaglie. Potrebbesi anche considerare che essa tunica fosse dai sonatori di lira adottata (2); quindi vedesi in molte medaglie Nerone, e, nel sopra ricordato marmo, Apollo, intenti a toccare le corde della lira e vestiti con tunica a due maniche (3). Un drappo azzurro copre in parte quella di Tersicore, la quale tiene in mano una lira od una chitarra che sia. Dicemmo altra volta, che gli archeologi e i dotti non distinsero questi due istrumenti in modo positivo uno dall' altro. Tutto ciò che stabilire poterono con qualche apparenza di vero, si è, che la chitarra era men complicata della lira, la quale, fra le molte varietà, in confronto dell' altra aveva un foro simile a quello che vedesi nella lira di Tersicore. A questa cavità senza dubbio diedero i Romani il nome di *testudo* (4).

(1) Esichio. Polluce.

(2) Spon, *Misc.*, p. 21; Spanemio in Callimaco, *Inno ad Apollo*, v. 33.

(3) Apuleio, *Florid.*, 15.

(4) V. la spiegazione della tavola 3 della seconda serie Pitture. *Le antichità di Ercolano*, tav. VIII, t. I, n. 12, tav. XXVIII, t. I; Scaligero in Manilio, nella *Lira*; Boulenger, *de Theat.*, 11, 37.

TAVOLA 7.

Due etimologie proposte vennero pel nome della musa *Erato*. La fecero derivare dalla parola greca *εἴρεσθαι (eiresthai), interrogare*. Una interrogazione addimanda risposta; l' interrogazione e la risposta, *εἴρεσθαι καὶ ἀποκρίνεσθαι*, formano la controversia che conviene alle lettere ed alle Muse tutte in generale (1). Erato dee aver preso a prestito il suo nome da Amore, in greco Ἔρως (2), e noi confessiamo che etimologia siffatta sembraci meritare maggior fede dell' altra. Apollonio (3) invoca Erato pria di cantare gli amori di Giasone e di Medea; e ciò, egli dice, perchè questa Musa porta un nome *pieno di amore*.

. . . . . Τῷ καί τοι ἐπήρατον οὔνομ' ἀνῆπται.

. . . . . onde il tuo nome, —
Che di soavità tutto si veste.

Ovidio pure diceva:

Nunc mihi, siquando puer et Cytherea, favete. —
Nunc *Erato*; nam tu nomen *Amoris* habes (4).

Se, per render ragione di questa comunanza di nome, cercasi stabilire qualche rapporto fra le attribuzioni di Amore e quelle di Erato, converrà volgersi a

(1) Fornuto, cap. 14.
(2) Linocerio, *Mithol. mus.*, cap. 7.
(3) *Arg.*, III.
(4) *Art.*, II, v. 15.

Platone, il quale dedica a Erato le produzioni erotiche (1), e a Plutarco (2), presso il quale leggiamo che Erato presiede all' Amore pudico, a questo legame fermato sopra un affetto ed una fedeltà reciproca, contraria a' piaceri inverecondi e sfrenati. Giraldi (3) si accosta all' opinion di Platone, scrivendo, che se Tamiri si tenesse per figliuolo di Erato, ciò sarebbe perchè egli pel primo cantò le gesta di Amore.

Tutti questi fatti però non sorgono dall'inscrizione posta sulla base del dipinto che illustriamo: ΕΡΑΤΩ ΦΑΛΤΡΙΑΝ; ma ricorderemo la distinzione stabilita fra le credenze mitologiche e quelle teologiche, professate le une dal volgo, le altre dai filosofi. Esamineremo dapprima la forma materiale dell'enunziata inscrizione, e particolarmente quella dell' *ipsilon* e del *psi*. L' *ipsilon* così formato ci è diggià famigliare, e Montfaucon nella sua *Paleografia* osserva che i manoscritti del l' VIII.° e IX.° secolo ne contengono di simili Questa pittura è prova che il *psi* in tal forma disposto risale ad un' antichità ben più rimota. Poichè siamo venuti a toccare alla sfuggita la quistione troppo vivamente agitata della forma dei diversi caratteri greci, e dell' epoca della loro invenzione, noi crediamo dover qui riportare una inscrizione trovata negli scavi di Resina il 6 marzo 1743, sopra una muraglia formante

(1) *Fedone.*
(2) *Symp.*, IX, 14.
(3) *Synt.*, *de Mus.*

l' angolo di una via conducente al teatro. Codesta inscrizione, tracciata in lettere rosse e nere, è della forma seguente :

Ὡς ἔνσο φὸν βούλευμα τας πολλὰς χεῖρας νικᾶ.

E devesi leggerla così :

Ὡς ἓν σοφὸν βούλευμα τὰς πολλὰς χεῖρας νικᾷ.

Essa fu estratta da Euripide, citato da Polibio (1). Ora, potrebbesi tuttor sostenere che l' invenzion degli accenti cominciasse soltanto dal settimo secolo ? No di certo; e ci uniremo alla picciola schiera de' dotti e filologi, che stabiliscono il primo uso degli accenti fino a' tempi di Cicerone. L' uso delle lettere greche minuscole è almen tanto antico quanto il sotterramento di Ercolano. E' questo un livello gettato in mezzo ai vasti ed oscuri sistemi che ci offrono i filologi.

Parlerem ora intorno al significato della inscrizione unita alla figura di Erato; ΕΡΑΤΩ ΨΑΛΤΡΙΑΝ. Se essa non fa ricca la lingua greca di un nuovo vocabolo, dà almeno a un vocabolo già conosciuto un valore fin qui ignorato. E diffatti ψαλτρία era una qualificazione attribuita ai suonatori di instrumenti. Così Polluce (2), dopo aver parlato de' diversi instrumenti di musica, dice che i τεχνῖται, gli *artisti*, cioè quelli che suonano tali instrumenti, si chiamavano

(1) I, 35. (2) IV, 62.

ψάλται, ψάλτριαι. E Cicerone: *Eripiamus huic ægritudinem: quomodo?... psaltriam adducamus, etc. Facciamogli sparire la sua malattia: in qual modo?... conduciamogli una suonatrice d'instrumenti.* Tito Livio, Giovenale e Macrobio usano sempre la parola *psaltria* nel significato medesimo. Ed è chiaro che se tale fosse stata la significazione adottata dall' artefice della nostra figura, avrebbe dovuto scrivere: Ἐρατὼ ψάλτρια. D' altronde non hassi che a confrontare la inscrizione della musa Erato, con quelle delle altre Muse che seguono, e che precedono nell' ordine di questa raccolta. Dovrassi dedurre pertanto che l' artista non errò nello scrivere il nome della Musa, e quello dell' arte da lei inventata. Così Ἐρατὼ (εὗρε) ψάλτριαν, *Erato (inventa) l'arte chiamata psaltria*, come Κλείω (εὗρε) ἱστορίαν, Θάλεια (εὗρε) κωμῳδίαν, ec. *Clio (inventa), la istoria, Talia (inventa) la commedia.* Come mai avrebbe dovuto allontanarsi il pittor per Erato da una forma da lui stesso generalmente adottata per tutte le compagne di questa Musa? Perchè se avesse egli voluto indicare la figura che ci occupa coll'inscrizione di *Erato suonatrice d' instrumenti*, non avrebbe anche scritto: *Clio storica, Talia commediante?* Questa nuova significazione data alla parola *psaltria* è una irregolarità nel sistema generalmente adottato nella lingua greca per appellare le arti diverse e quelli che

(1) *Tusc.*, III.

le professano. In questo modo il poeta e la poetessa ben si nomano ποιητὴς, e ποιήτρια; il suonatore, e la suonatrice di chitarra, κιθαριστὴς, e κιθαρίστρια; ma la poesia, e l' arte di trarre il suon dalle corde della chitarra si chiamano ποιητικὴ, κιθαριστική. Sappiamo ancora che pretender puossi a rigore che la parola *psaltria* si applichi qui non solo all' arte, ma eziandio a quel che l' esercita. Ed allora come spiegherebbesi il caso accusativo della parola ψάλτριαν? Non si potrà proporre che inverosimiglianze e sottointendere, per esempio, la parola ὑποκρίνεσθαι, *agere, suonare,* e tradurre: *Erato suonando la parte d' un psaltria;* ovvero dir finalmente che la parola stessa Ἐρατὼ, è all' accusativo.

Passiam ora alle attribuzioni date ad Erato. Se vogliamo credere all' Antologia:

Ὕμνους ἀθανάτων Ἐρατὼ πολυτέρπεας εὗρεν,

questa Musa compose i primi inni sacri; ma la gloria di tale invenzione accordata veniva a Tersicore. Virgilio mostra di non prestare a ciò molta fede, poichè domanda alla nostra Musa rivelazioni su' primi tempi della storia del Lazio:

Nunc agè, qui reges, *Erato*, quae tempora rerum.
Quis Latio antiquo fuerit status . . . . ;
Tu vàtem, tu, diva mone . . . . (1).

Petronio ed Ausonio più si avvicinano nell' idea di chi presiedette alla composizione della nostra figura.

(1) *En.*, VII, v. 39.

Fila premens digitis *Erato* modulamina fingit (1).
Plectra gerens, *Erato*, saltat pede, carmine, vultu (2).

Quest' ultimo verso, tanto notevole per la sua vivacità singolare e ricca espressione, accorda ad Erato quelle grazie che l' artista stesso non credette dover ad essa concedere. L' autore della nostra Musa fu men generoso del poeta, il quale fe' di Erato l' immagine della armonia. Se vogliam prestar fede ad Ausonio, Erato è il suono del plettro, la melodia del canto, la voluttà della danza e l' anima del volto; tutto in essa si move con ammirabile accordo: il piede, il canto, la fisonomia!

Certo il più nobile elogio che dar si potesse a Virgilio fu l' avergli concesso Erato per Musa (3), cioè di rappresentarlo vivente, scrivendo, cantando per la inspirazione di questa ineffabile ed attraente divinità, che seduce ed incanta ad un tempo i sensi tutti.

Non siam certi per altro che l' artista al pennello del quale dobbiamo la Musa formante il soggetto di questa tavola, abbia voluto restringere la parte di Erato a quella di una immortale, che eccita l'entusiasmo colla sola armonia d'un instrumento da corde. Le parole ψάλλειν e ψάλτρια sembrano alcune volte impiegate per indicare l'azione simultanea del suono d'un instrumento da corde, del canto, e della danza. Sidonio Apollinare diceva:

Chorda, voce, metro stupende psaltes (4):

(1) Petron. Afran.
(2) Ausonio, *Id.* 20.
(3) Averani, diss. XVIII, *in Virg.*
(4) VIII, *Ep.*, 9.

Plutarco intende pel vocabolo ψάλτρια l' arte di cantare accompagnando la voce colla chitarra, o colla lira (1). La donna che la esercita deve avere, dice Giovenale, avvezzate le sue membra a' movimenti graziosi del corpo; *ad molles corporis gesticulationes effracta est* (2).

Alla vista di Erato che manda suoni dal suo musicale strumento, alla lettura di ciò che dettato abbiamo per ispiegare la parte in cui figura questa Musa nella mitologia, chiederan qual passi differenza fra essa e la di lei suora Tersicore, e rimarranno perplessi come il celeste coro delle nove Muse potesse essere, a motivo del doppio uffizio di questa, ridotto al numero assai meno poetico di *otto*. Si confortin però, Erato e Tersicore hanno ognuna un dominio che loro è proprio, e per quantunque buone sorelle esse sieno, non mancano di avere i loro particolari interessi. Tersicore prese la *chitarra*, ed Erato il *Salterio*.

Potè bene il tempo oscurare la distinzion che passava fra l' una e l' altra di queste due arti sì diverse in origine, e confondere i limiti degli imperi che eressero due diverse regine; ma sappiamo ancora che Tersicore presiedeva agli Inni e alla grave poesia, nel mentre che Erato imperava su' poeti satirici, frivoli e leggeri, ed inspirava canzoni giocose, e strofe piene di

(1) *Symp.*, II, 10.

(2) Giov., *Sat.*, XI, v. 163.

amore: questo genere di versi *non gravi* si indicava forse col nome di *dicterium*. Ecco alcuni versi sopra Erato dettati con questa significazione:

Et orthophallica attulit psalteria,
Quibus sonant in Graecia *dicteria*,
Qui fabularum collocat exodia,
Ut comici, cinaedici, scaenatici:
Quibus suam delectet ipse amasiam,
Et aviditatem speribus lactet suis (1).

E' vero che presso gli Ebrei l' instrumento di Erato, il *psalterium*, fu innalzato a più nobile uso, e serviva a cantare le lodi degli Dei; ma questo medesimo instrumento introducevasi altresì, sotto il nome di *nablium* (2), ne' convitti e nelle feste profane (3).

Fu detto che la sola distinzion che esistesse fra Erato e Tersicore consisteva nella differenza degli instrumenti di cui si servivano. Ma a tal proposito sarà utile investigare qual fosse la vera forma del *psalterium*. Enrico Stefano (4) afferma che il *psalterium* era triangolare, e questa sua opinione consuona colle parole d'Aristotele (5) ψαλτήρια τρίγωνα, e crede che i *trigoni*, τρίγωνα (6), altro non fossero che *psalterium*. Isidoro (7), e l' autore della lettera *de Generibus musicae*, danno al *psalterium* la forma di Δ. Un

(1) Varrone in Nonio.
(2) Spanemio, *H. in Del.*, V, 273; Giuseppe, *Antic.*, VII, 10; Vossio, *Etym. in Psallo.*
(3) Isaia, cap. 5, vers. 12.
(4) In Διαψάλλω.
(5) *Probl.*
(6) Eupolis in Ateneo, IV, 183.
(7) III, 21.

altro instrumento chiamato *sambuca*, sembrava di molto avvicinarsi a quello adottato dalla musa Erato (1). S. Girolamo (2) crede che il *psalterium* fosse quadrato ed avesse dieci corde. S. Isidoro (3), entrando ne' particolari, stabilisce con chiarezza la differenza che eravi fra la chitarra ed il *psalterium* .... *Sed psalterii et citharae est haec differentia, quod psalterium lignum illud concavum, unde sonus redditur, superius habet, et deorsum feriuntur chordae et desuper sonant. Cithara etiam contra concavitatem ligni inferius habet.* In tal modo appunto S. Agostino e S. Basilio compresero e definirono questo instrumento. L'interesse però a cui si lega siffatta questione non è già di quella importanza che ci meriti a percorrere il vasto campo di erudizione offertoci su questo subbietto. Vogliamo aggiunger soltanto una parola sui costumi delle Cantatrici. La loro presenza destava il massimo piacere nelle riunioni giocose e ne' banchetti. Chiamate ed introdotte nel triclinio per passatempo de' convitati, dovevano allettare i sensi, e secondare ciò tutto la voluttà domandava. Le danze lascive, le oscene canzoni ed il più rilassato abbandono, erano le condizioni necessarie di loro presenza (4).

. . . . . Dum bibimus, dum serta, unguenta, puellas
Poscimus, obrepit non intellecta senectus (5).

(1) Porfir.
(2) In *Salm.*
(3) *Loc. cit.*
(4) Pascalio, *de Coron.*, lib. II, cap. 6.
(5) Giov., *Sat.*, IX.

Fosse che il disordine delle *cantatrici* aumentasse ogni dì più, o che una reazione cominciasse ad operarsi ne' costumi de' Romani, Teodosio il Grande pubblicò una legge contro le *cantatrici .... prohibuerit lege ministeria lasciva, psaltriasque comessationibus adhiberi* (1). Aurelio Vittore e Paolo Diacono sostituirono al vocabolo *fidicine*, usato nel testo della legge 10 *C. Th. de Scaen.*, la parola *psaltrie*.

La figura che offrì materia a questa lunga lucubrazione è designata con gusto delicato. L' esecuzione è degna della più graziosa delle Muse. La sua tunica è rosea ed orlata di una frangia azzurra, la sopravveste è verde chiaro. Tocca col plettro che tiene nella destra, e colle dita della manca le corde di un istrumento, che deve essere un *psalterium*, e che nulladimeno non ha nessun rapporto colle descrizioni dateci dagli scrittori da noi citate. Questa maniera di suonare un istrumento a corde presentava le maggiori difficoltà. Ciò sappiam da Virgilio :

Jamque cadens, *digitis*, jam *pectine* pulsat eburno (2).

e da Lucano :

Sive chelyn *digitis* et eburno *pectine* pulsas (3).

(1) Aurelio Vitor.
(2) *Æn.*, VI, v. 647.
(3) *Panegir. in Pison.*

TAVOLA 8.

Non è distinta questa immagine da nessun attributo. La sola indicazione che offra, indicazione d' altronde molto esplicita per potersene valere, è l' iscrizione ΠΟΛΥΜΝΙΑ · ΜΥΘΟΥΣ; *Polimnia, i miti.*

Essa è vestita di una tunica verde ricoperta in parte da un pallio color azzurro; l' indice eretto verso le labbra, gesto indicativo del silenzio, conviene perfettamente a una Musa, che, misteriosa e di poche parole, col solo mezzo delle forme e delle allegorie inventate da essa, insegnava agli uomini la natura dei loro Dei. Le dita sulle labbra era un gesto proprio eziandio alla rappresentazione d' Arpocrate, dio del silenzio (1).

Numa attribuiva le istituzioni sue tutte alle Muse colle quali teneva regolar corrispondenza. Una di esse specialmente fu da lui raccomandata all' adorazion dei Romani, e la chiamò *silenziosa*, o *taciturna*, o *novella*; καὶ μίαν Μοῦσαν ἰδίως, καὶ διαφερόντως ἐδίδαξε σέβεσθαι τοὺς Ῥωμαίους, Τακίταν προσαγορεύσας, οἵτε Σιωτηλὴν, ἢ Νέαν (2). A questa medesima Musa diede Avercampio il nome di Polimnia, e tale spiegazione rientra pienamente nel senso della forma che fu adottata per la rappresentazione della musa della Favola. L' idea del silenzio e quella di Polimnia, Musa della Favola, si

(1) Cuper, *Arpoc.*

(2) Plutarco, *in Numa.*, p. 65.

presentarono nel medesimo tempo alla mente dell' autore da noi citato, come a quella dell'artista il cui pennello ha creato la figura che ci occupa. La qualificazione di *musa taciturna* conviene perfettamente a Polimnia, che, dopo avere creato i miti, veglia acciocchè gli iniziati non gli svelino a' profani, che presiede a questa religion misteriosa i cui sacerdoti e filosofi avevano soli l'ultima parola, e che gettava finalmente sulla mitologia il velo cui a pochi era dato di sollevare. Aggiungiamo che il silenzio origina grandi pensieri, ed è una preparazion necessaria al producimento delle sintesi religiose e filosofiche ; qui forse cade in acconcio richiamare il detto di Pitagora, il quale giustificavasi per non aver scritto nulla dicendo : *ὅτι ὤπω ἐσιώπησα*; *perchè non ho ancora osservato il silenzio* (1).

Il nome di Polimnia fu scritto da' Greci in tre modi. Chiamarono questa Musa indistintamente *Πολύμνια*, *Πολυμνεία*, e *Πολυύμνια*. I Latini scrissero più volentieri *Polyhymnia*.

Nam verum fateamur : amat *Polyhymnia* verum (2).

Dissensere deae, quarum *Polyhymnia* cepit
Prima (3).

. . . . . Nec *Polyhymnia*
Lesboum refugit tendere barbiton (4).

Signat cuncta manu, loquitur *Polyhymnia* gestu (5).

(1) Filostrato *in Apoll.*, I, 14.
(2) Virgilio, *Cir.*, v. 45.
(3) Ovidio, *Fast.*, V, v. 9.
(4) Orazio, lib. I, *O.* I, v. 33.
(5) Ausonio, *Id.*, 20.

I Greci al contrario servironsi più sovente della parola Πολύμνια, *Polymnia*. Se noi ci riportiamo alle denominazioni più generalmente adottate, questa Musa presso gli uni e presso gli altri consideravasi come la Diva degli *inni*; sia, come vuole Diodoro (1), perchè essa rende gli uomini illustri celebrando le lodi loro, διὰ πολλῆς ὑμνήσεως; sia se credasi a Fornuto (2), perchè la virtù è molto lodata, πολυύμνητος. Plutarco al tutto allontanasi dall' etimologia proposta dai due anzidetti scrittori. Egli opina che Πολύμνια significhi μνήμη o μνεία πολλῶν, *la memoria di molte cose* (3). Ma allora converrebbe scrivere come fece Luciano (4) : Πολυμνεία. Fulgenzio (5) inchinasi al sentimento di Plutarco; πολυμνείαν, *quasi* πολυμνήμην, *id est multam memoriam dicimus*. Questa pure è l'etimologia adottata dallo Scoliaste di Orazio commentando i versi sopra citati : *Polymneia dicta, quasi multae memoriae* (6). Noi arrestati ci siamo sulle diverse origini che furono date al nome della nostra Musa, poichè queste versioni sono di una grande importanza sulla stessa natura.

Ricercare potremo ancora intorno agli utili indizii sugli attributi che si diede a Polimnia. I versi di Orazio più sopra citati conoscer ci fanno, che questa Musa

(1) IV, 7.
(2) Cap. 14.
(3) *Symp.*, IX, 13.
(4) *De Saltat.*
(5) *Mitolog.*, I, 14.
(6) Lo Scoliaste d'Orazio, *loc. cit.*, v. 33.

suonava il *liuto*. Lo Scoliaste di Apollonio (1) la rappresenta toccando le corde della lira. L' epigramma dell' Antologia già riprodotto in quest' opera, le attribuisce l' armonia del canto:

Ἁρμονίην πάσαισι Πολύμνια δῶκεν ἀοιδής.

Queste arti diverse si riferiscono tutte al vocabolo ὕμνος da cui se ne derivò il nome, e all' invenzione degli inni che le fu attribuita. Ma diedesi a Polimnia un altro uffizio nella mitologia, e dir dobbiamo che fu dessa quella che ottenne fama maggiore, e alla quale gli scrittori più di buon grado fermaronsi. I versi di Ausonio da noi riferiti poterono far preludere il sistema che spiegar noi vogliamo.

Signat cuncta *manu*, loquitur Polyhymnia *gestu*.

Tutto descrive colle mani, e parla
Col gesto, l' Eliconide Polimnia.

Petronio Africano diceva:

Flectitur in faciles variosque Polymnia motus.

Con facili e variati movimenti
Polimnia spiega le sue alte cose.

E Nonno:

Καὶ παλάμας ἐλέλιξε Πολύμνια μαῖα χορείης,
Μιμηλὴν δ' ἐχάραξεν ἀναυδέος εἰκόνα φωνῆς,
Φθεγγομένη παλάμησι σοφὸν τύπον, ἔμφρονι σιγὴ
Ὄμματα δινεύουσα (2).

(1) *Arg.*, III, v. 1.

(2) *Dionis.*, V, v. 104 e seg.

» Polimnia, genetrice degli inni, muove le mani formando co' suoi » atteggiamenti una graziosa figura, e volgendo gli occhi a destra ed a » sinistra con un silenzio che è tutto sapienza; ed offre segni che sup- » pliscono alla muta sua voce. »

L' arte di spiegarsi co' gesti conosciuta era dai Greci col nome di *chironomia* (1). In sulle prime fu ella un accessorio poco importante della danza; ma in progresso ne divenne il principal punto, di manierachè χειρονομεῖν e χειρονομία significarono *danzare* e *danza*, ed i nomi d' ὀρχηστὴς e ὀρχηστρὶς, vale a dire di *danzatore* e *danzatrice*, furono dati a coloro che avevano la facoltà di esprimersi co' gesti (2). A questo proposito i poeti hanno trovato motti felicissimi. Leggesi in Petronio:

Manu puer *loquaci*,

« fanciullo dalla *mano loquace*, » e l' antologia fa l' elogio d' un pantomimo col dire « ch' egli avea mani *atte a dir tutto*, χεῖρας παμφώιους. » Non v' ha dubbio avere Polimnia ricevuto l' onore della pantomima. La testimonianza di Cassiodoro (3) e quella di Luciano (4), espressa in modo chiaro e preciso quanto si può mai desiderare, aggiungonsi a quelle che abbiam riferite più sopra. Quindi comprendesi come il gesto indicante

(1) Quintiliano, I, 11.
(2) Boulenger, *de Theat.*, I, 51.
(3) *Var.*, I, Ep. 20.
(4) *Loc. cit.*

silenzio dato dall'artista alla sua figura, e del quale abbiamo offerto la spiegazione, è più che mai giustificato.

Or poi si dirà che Polimnia presiede alla pantomima, Polimnia inventrice della mimica favella, è cacciata dal trono nebuloso sul quale veniva rappresentata dal volgo, celando sotto le pieghe dei panni che la velano le misteriose favole della pagana antichità? Forse è d' uopo infrangere lo scettro sacro col quale si era armata sua destra; ovvero sarà possibile annestare l'una nell'altra queste due attribuzioni, che sembran sì opposte; il mito e la pantomima? Fortunatamente gli scrittori vengono in nostro soccorso, ed è permesso conciliare con molta verosimiglianza ambo gli uffizi, severo e grazioso, conseguiti ad un tempo da Polimnia. I pantomimi eleggevano di preferenza ad argomento de' loro esercizi le favole ed i soggetti religiosi; *superinducitur homo fractus omnibus membris et vir ultra mollitiem muliebrem dissolutus, cui ars sit* verba manibus expedire, *ut desaltentur* fabulosæ antiquitatis *libidines* (1)... *Plane religiosiores estis in cavea ubi saltant dii vestri, argumenta et* historias *noxii ministrantes* (2). Luciano dice espressamente che soggetto alle pantomime era l' antica storia, ἡ παλαία ἱστορία, e quando noi d'altro lato non sapessimo che i primi tempi della storia pieni sono delle gesta de'numi o degli eroi, che si confondono

(1) S. Cipriano, *Ep.*, CIII.

(2) Tertulliano, *Apolog.*, cap. 15.

colla mitologia, Luciano ce lo insegnerebbe appellando siffatta antica istoria, *μυθικὰς μεταμορφώσεις*, *metamorfosi mitiche.*

Polimnia sarà dunque per noi la musa dei miti e dei pantomimi, o meglio de' pantomimi mitici.

TAVOLA 9.

ΚΑΛΛΙΟΠΗ · ΠΟΗΙΜΑ. *Calliope, il poema.* Questa è l' iscrizione che si accoppia agli attributi di essa Musa per distinguerla dalle di lei suore. Ella qui si rappresenta vestita di verde tunica e di un soprabito bianco. Le mani serrano un volume, la fronte è coronata di lauro, e le orecchie si adornano di due rilevanti margherite.

Il nome di *Calliope* è sinonimo di *bella voce*, di *belle parole; ἀπὸ τοῦ καλὴν ὄπα προίεσθαι* (1). Ed è la sola etimologia che ci si offre. Calliope, avvegnachè nomasi ultima nella enumerazion delle Muse in Esiodo, era ciò nondimeno prima in dignità, e per l'importanza e per la considerazione annessa al suo nome:

. . . . . *ἡ δὲ προφερεστάτη ἐστὶν ἁπασέων·*
Ἡμὲν γὰρ βασιλεῦσιν ἅμ' αἰδοιοίσιν ὀπηδεῖ (2).

(1) Diodoro, IV, 6.

(2) Esiodo, *Teog.* v. 79 e 80.

Attribuita le era la politica scienza (1); dicevasi presiedere ai consigli dei re, σὺν τοῖς βασιλεῦσιν αὐτὴν παρεῖναι φασίν (2); finalmente, la retorica era sotto l'imperio suo (3). Più comunemente ella è considerata come la Musa della poesia; Καλλιόπη ποίημα (4), ed è questa l'idea che ha dettato l'iscrizione all'artista che qui disegnolla.

Calliope doctis dat laurea serta *poetis* (5).

Per qualunque rispetto si riguardi, o le si dia per uffizio la Politica, la Retorica o la Poesia, ella è sempre la Musa per eccellenza. Quindi allorchè nelle finzioni mitiche il nome si trova di *Musa*, senza altra esplicita qualificazione devesi intender *Calliope*. Ella è sola fra le nove sorelle che abbia il diritto di appropriarsi il nome generico, per le quali elleno son disegnate (6). Omero, invocando al principio della sua Iliade *la diva*; Virgilio, nel primo dell' Eneide, sollecitando le inspirazioni della *Musa*:

..... Musa, mihi causas memora,

s' indrizzano manifestamente a Calliope. Ella è colei cui appartiene in generale la poesia, ed in particolare

(1) Plutarco, *Symp.*, IX, 14.
(2) Id. id. id. 13.
(3) Furnuto, cap. 14.
(4) Lo scoliaste d'Apollonio, *Arg.*, III, v. 1.
(5) Petron. Afran.
(6) Averani, *Dissert.* XVIII e XIX.

l'epopea. E qui faremo osservare che la parola ποίημα, usata nell'iscrizione può ottimamente indicare, ad esclusione di ogni altro genere di poesia, il poema epico. Se il vocabolo ποίημα, *poema*, dinotava il più delle volte la poesia, indicava pure alcuna volta la poesia più nobile, più sublime, quella che cantava la gloria dei re e degli eroi :

Res gestae *regumque ducumque* . . . .

Calliope avea ottenuto l' insigne onore di esser reputata inventrice del genere eroico :

Καλλιόπη σοφίην ἡρωΐδος εὗρεν ἀοιδῆς (1).
Carmina *Calliope* libris *heroica* mandat (2).

I due attributi che ottenne la nostra Musa, la lira ed il volume, non possono dar occasione a controversia veruna. Spettano essi interamente al carattere del personaggio.

Tum sit neglectos *hedera* redimita capillos
Prima sui coepit *Calliope* chori (3).

Surgit et immissos *hedera* collecta capillos
Calliope querulas praetentat pollice chordas (4).

L' espressione dell' epopea è più severa che quella delle sue sorelle Erato, Tersicore, Talia e Melpomene,

(1) Antologia.
(2) Ausonio, *Id*, 20.
(3) Ovidio, *Fast.*, V, 75.
(4) Id. *Metam.*, V, 338.

mentre coteste ci si offrono tenendo in mano la lira, la cetra e la maschera scenica, Calliope ci mostra solamente un volume. Ella sdegna gli allettamenti dell' armonia e le pompe del teatro; le lascia ella alle sue suore leggere. In oltre, com' avrebb' ella potuto usar altri mezzi che quelli avea conceduti agli epici poeti, i quali pubblicamente recitavano le opere loro, ritti nella persona, col lauro in una mano, ed un volume nell' altra, senza che l' armonia degli istrumenti aiutasse quella della voce, senza che le cadenze de' loro versi potessero rompere le corde della lira o della cetra (1)?

TAVOLA 10.

Il fondo di questa tavola è nero. La figura che rappresenta si veste di bianca tunica, orlata di verde, e stretta alla persona da una larga cintura egualmente verde. La clamide che giù dalle spalle le scende, è copre una parte degli omeri, e di un colore cangiante dal verde al rosso.

Gli attributi dati a questa figura offrono alla mente l' immagine della Tragedia. Diffatti una cintura serra la tunica sua (2); nella mano sinistra stringe la

(1) Anton. Lib., *de Orat.*, VII, 5; Vossio, *Instit. poet.*, III.

(2) Winckelmann, *Mon. Ant.*, t. II, p. 247.

clava tradizionale (1) ; ed ha sul capo la pelle di lione che interamente inusitata ne'monumenti antichi consacrati alla Tragedia, dà a quest'opera un' aura di originalità. La pelle di lione conviene perfettamente alla Tragedia, e in ciò non si potrebbe mai aver dubbio alcuno. È fuor di contesa che Ercole appo gli antichi fu il tipo dell'eroismo, ed abbiam detto in tutto il corso di quest' opera che la clava e la pelle di lione erano i di lui favoriti attributi (2). Quindi è che la Tragedia la quale fa operare e discorrer gli eroi, tien Ercole il primo degli eroi, e dalle di lui gesta trasse l'argomento a' molti drammi la cui enumerazione tornerebbe soverchia. Or siamo per avventura discosti molto da questa iperbolica finzione, che sparge un colore meraviglioso sovra i secoli eroici? Noi lo chiediamo. Questo naturalissimo ravvicinamento fu indovinato o presentito da Cuper, il quale vuol imporre il nome di *Ercole tragico* all' eroe barbato ed armato di clava, che vedesi negli antichi monumenti condurre il coro delle Muse. Finalmente, sarà per avventura vero il dire esservi apparente rapporto fra Ercole e Melpomene, sendochè si venne a collocare le Muse sotto la direzione di Ercole chiamato allora *Musagete*. Alla spiegazione da noi proposta, due obbiezioni, ciò

(1) Spon, *Misc. Er. ant.*, p. 44 e 46 ; Winckelmann, *loc. cit* ; Beger, *Tes. Br.*, t. I, p. 576 ; *Antichità di Ercolano*, tav. IV, t. II.

(2) Diodoro, I, 24 ; Ateneo, XII, p. 512 ; Strabone, XV, p. 688 e 1008 ; Aristofane, *Ran.*, 46 e seg. ; Tertulliano, *de Pallio*, cap. 4 ; Polluce, IV, 117.

non pertanto, far si possono, e non le dissimuliamo, perchè son gravi e difficili a risolversi. La prima è cavata dalla maschera, siccome quella che non è conforme al tipo adottato dalle maschere tragiche, e veramente ella è priva di quella altezza di rigore in forma di *lambda* Λ, da noi già notata molte volte in altre tavole di quest' opera. Dopo ciò i cappelli, la barba grigia e la carnagion bronzina si riferiscono alla maschera comune. La seconda obiezione è la mancanza di contorni e la nudità de' piedi. Alla prima obiezione cavata dalla maschera, risponder si può in piana guisa col citare l'esempio di una maschera simile portata da Melpomene sul basso-rilievo di Spon (1), e sovra un altro basso-rilievo della galleria del Giustiniani (2); onde farebbe d' uopo naturalmente conchiudere con Polluce (3), che tutte le maschere tragiche non avevano l' altezza appellata da' Greci ὄγκος (4), e da' Latini *superficies* (5). Sembra egualmente provato che le maschere degli schiavi non dovessero portare siffatto adornamento.

La nudità de' piedi della nostra figura è più difficile a giustificarsi. Ben sappiamo che i mimi dovevano recitare co' piedi nudi: *Quantum disertissimorum versuum inter* mimos *jacet! quam multa Publii non* excalceatis, *sed* cothurnatis *dicenda sunt* (6).

(1) *Loc. cit*
(2) Montfaucon, t. I, pag. 60.
(3) IV, 137.
(4) Polluce, IV, 133.
(5) Cuper, *Ap. Hom.*, p. 84.
(6) Seneca, *Ep.* 8.

« Qual magna eloquenza non v' ha nei versi dei mimi! E quante pro-
» duzioni di Publio dovrebbero recitarsi, non dagli scalzi istrioni, ma ben-
» sì dai coturnati attori! »

Malgrado però l'entusiasmo di Seneca per certi mimi del suo tempo, qual rapporto potrebbesi stabilire tra la tragedia e la pantomima, i due estremi dell' arte scenica? Vorremmo noi dire che l' artista ha voluto personificare in questo luogo la parte men sublime, men nobile, men *tragica* dell' antica tragedia? O forse converrà avventurare in brevi detti, e senza prove ad appoggio, una spiegazione limitata soltanto a dire doversi qui scorgere rappresentati in una sola persona i tre generi della parte teatrale: la tragedia reclamante per sè medesima la clava e la pelle del leone, la commedia che vorrebbesi attribuire la maschera, e la pantomima raffigurata nei piedi ignudi della nostra figura?

TAVOLA II.

Questa figura appartiene allo stesso gusto della precedente. E' anch' essa una Musa dipinta sopra un fondo bianco, incoronata di alloro, col panneggiamento di colore oscuro variabile dal verde al rosso. Le sue braccia sono ornate di braccialetti d' oro. Appoggia sopra una spalla e stringe con la mano sinistra una larga clava, e porta nella mano destra una maschera sormontata dalla pelle di un leone. Tranne la nudità del capo e la corona di alloro, questa figura è affatto simile, per i suoi

attributi, a quella formante il soggetto della tavola precedente. Per ciò noi non abbiamo cosa da aggiungere, e basterà applicarle quelle osservazioni delle quali va accompagnata la nostra tavola 10.

TAVOLA 12.

Una *sambucistria* o *sambucina* fornì un soggetto molto grazioso al pittore cui andiam noi debitori di sì fatta pittura. Lo stromento triangolare portato dalla giovane che, appoggiandolo sul braccio sinistro, ne trae dei suoni con ambedue le mani ad un tempo, era designato col nume di *sambuca*, e ravvicinavasi all' arpa in quanto alla forma. Otto corde stanno attaccate alle due braccia dipinte in oro. Sembra che quest' istrumento triangolare fosse confacevolissimo all' accompagnamento dei canti e delle poesie erotiche, e che i suoni per esso tramandati convenissero all' espressione di sentimenti teneri e melanconici. Laonde per questo titolo apparteneva di diritto alle donne, appo le quali la principale faccenda era l' amore. Le cortigiane ricorrevano alla melodia di lui per cattivarsi i cuori ; ed all'armonia dei canti e dei suoni della *sambuca* aggiungevano eziandio lo studiato disordine ed il voluttuoso abbandono di una toeletta che porgeva alle medesime il destro di parlare ai sensi con l' impero irresistibile della bellezza delle forme, la languidezza della voce e la melanconia del suono. Seducentissima è la nostra

figura, facile e ben sentita l'attitudine; un panneggiamento le vien cuoprendo le gambe e lascia vedere la parte superiore del corpo e la candidezza dei piedi. La sua capigliatura bionda separata sulla fronte sembra cortissima e recisa in giro dietro alla testa.

TAVOLA 13

Sopra un fondo azzurro spicca una giovane e leggiadra donna vestita di una tunica gialla cangiante con un mantello di un rosso chiaro. Biondi ne sono i capelli, le braccia ornate di smanigli d'oro. L'arco allentato e la freccia che stringe tra la sue mani le furono conceduti come attributo caratteristico, e noi dobbiam confessare che, ben lunge di giovarci a scuoprire il nome della figura, aumentano invece le nostre supposizioni e la nostra incertezza.

L'arco era attributo infeudato, per così esprimerci, nella rappresentazione di Diana che chiamavasi ἰοχέαιρα, παρθένος ἰοχέαιρα, *la donzella appassionata per le freccie* (1). Ella è pur cosa rarissima di scorgere nei monumenti antichi disarmata questa dea dell'arma sua prediletta, e credo ne vadi senza allora soltanto che vien confusa con la Luna o con Ecate. L'arco allentato accennar vorrebbe il riposo della caccia:

. . . . . Arcuque remisso
Otia nervus agit (2);

(1) Pindaro, P. II, 16.

(2) Claud., *de R.*, P. II, 31 e seg.

e la tunica cadente sino a' suoi piedi, *vestis non succincta*.

Poplite fusa tenus (1),

si raccosterebbe egregiamente con l'idea che per noi si viene manifestando intorno alla nostra figura. Nella egual foggia, in Beger (2), Diana *Aricina* sta rappresentata in atto di riposarsi sotto un albero dalle fatiche della caccia. Il braccio, la spalla ed il seno del lato destro vedovati dalla tunica che cade negligentemente, converrebbero anch'essi nel senso di *Diana cacciatrice*:

. . . . . Ἀσύλωτοι δέ ῥιν ὦμοι
Δεξιτεροὶ, καὶ γυμνὸς ἀεὶ παρεφαίνετο μαζὸς (3).

« Aveva la spalla destra scoperta e la mammella apparia sempre ignuda. »

Claudiano disse anch'egli del seguito delle compagne di Diana:

Veniunt humeros et brachia nudae (4).

Le più celebri, quelle che portavano un nome ben conosciuto, ed avevano la loro storia e la loro leggenda particolare, erano Dittimna, Opi, Cirene, Procri, Anticlea ed Atalanta cui venne attribuita la gloria di aver introdotto l'uso delle freccie per cacciare la salvaggina:

. . . . . Φόνον πτερόεντα συμβόλος εὕρατο κούρη (5).

(1) Claud., *de R.*
(2) *Th. Br.*, p. 64.
(3) Callimaco, *H. in Dian.* 26.
(4) Claud., II, *Cons. Stil.*, v. 243.
(5) Oppian., *de Venat.*, lib. II, v.

Ma il proporre a spiegazione della nostra figura il nome di Diana o quello di Atalanta, o di qualche altra delle sue compagne, sarebbe opera gittata al vento. Si riconosce a prima giunta che la giovane, soggetto delle nostre investigazioni, è ben lunge dall' essere coperta e vestita come una cacciatrice: vuolsi sovra ogni cosa notare nella stessa un atteggiamento pensieroso e melanconico ed una eccessiva delicatezza di forme, cose tutte le quali noi non sapressimo comprendere nella sorella di Apollo, od in taluna delle sue seguaci.

S' egli è vero, come vuole l' Antologia, che Citerea abbia imparato a portar l' arco e la faretra, ed a colpire di lontano:

> Ἀεὶ μὲν Κυθέρεια φέρειν δεδάηκε φαρέτρην,
> Τόξα τε, καὶ δολιχῆς ὄργον ἑκηβολίης (1);

si potrà raffigurare in lei un'immagine di Venere, ed in tal caso vi avrà qualche apparenza di ragione per sostenere che la madre di Amore va armata dell' arco e delle freccie di cui ha spogliato il figlio. Confesseremo pur anche che la fisonomia della nostra figura ci ha fatto inclinare a favore di quest' ultima interpretazione.

TAVOLA 14

Il mezzo più eloquente che potesse essere impiegato per escludere dalla tavola precedente qualsivoglia sospetto di una Diana, era fuor di ogni dubbio quello

(1) IV, 12, *Ep.* 21.

di offrir qui una Diana in tutta la sua purezza, vale a dire quale veniva rappresentata secondo le traduzioni della Favola, vestita di una corta tunica, colle gambe nude, i piedi calzati di coturni, l'arco ed il dardo in mano, ed il turcasso sulle spalle. Basta gittar gli occhi su questa tavola per convincersi che la medesima divinità, lo stesso personaggio non ha potuto ispirare le due figure tanto dissimili succedentesi l'una all'altra. La prima, quella della tavola precedente, è delicata, pensosa, melanconica, in un atteggiamento timido ed incerto; l'ultima va esuberante di fierezza e di ardire; le sue membra sono ad un tempo tenere e robuste, i lineamenti energici e graziosi. La nobil sua fronte è adorna di una corona formata di raggi d'oro; porta un mantello turchino ed una tunica, color di porpora nella parte superiore ove cuopre il petto, e gialla con purpurea orlatura nella inferiore, cadente sino alle ginocchia. I coturni son gialli pur essi; la base o piedestallo è marmorato, e da un fondo rosso spicca tutto l'insieme.

TAVOLA 15

A Diana vedesi succedere Apollo. Egli sta qui intieramente ignudo ed incoronato di alloro. Il mantello, le cui pieghe si rappiccano al braccio sinistro, e gli cuopre in parte le gambe e le coscie, è rossastro; la lira sopra cui sta appoggiato il detto braccio è gialla. Il nume è calzato di sandali, gialli anch'essi; stringe con la

destra un ramoscello di alloro da cui pendono alcune bende intrecciate. Notisi in questa tavola un attributo dato spesso ad Apollo sopra le medaglie; cioè la *cortina*, il coperchio del tripode; rosso n'è il colore, ed è addogata in ogni verso da una ghirlanda di alloro.

TAVOLA 16.

Nemesi, chiamata talvolta Ramnasia ed Adrastea, era figlia della Notte (1) e dell' Oceano (2); le veniva dato eziandio Giove per padre (3) e per madre la Giustizia (4). Aveva per missione di deprimere i potenti e di sollevare gli oppressi; il cuore di lei era ricolmo di odio per i malvagi, cui la cieca fortuna va prodigalizzando i suoi favori, e di compassionevole benevolenza per i buoni fatti bersaglio dei rigori della sorte (5). Era giusto che una severa divinità si desse il pensiero di correggere i capricci del Caso. In grazia a Nemesi, l'aspra Fatalità non regnava da sovrana assoluta sopra i destini dei mortali. Ad essa rivolgevano gli sventurati le loro doglianze, le loro supplicazioni; ad essa appellavano dai decreti del Destino; era tutta opera di lei se il sonno dei potenti veniva turbato; essa riceveva le loro invocazioni affinchè non volesse contristare col suo intervallo la felicità di che Fortuna aveali ricolmi (6). Considerata

(1) Esiodo, Θεογ., 223.
(2) Pausania. I, 23 e VII, 5.
(3) Euripide, *Rh.*, v. 242.
(4) Amm Marcell. lib. 14.
(5) Anthol., IV, Ep. LXX, Macrobio *Sat.*, I, 22
(6) Averani, diss. XVIII, *in Eurip.*; Barnes ad Eurip., *Rhes.*, v. 342.

sotto questo punto di vista, Nemesi rappresenta, nella Mitologia, la giustizia divina. In mezzo al caos delle svariate passioni che raccoglievansi sotto l'ala protettrice delle viziose divinità adorate dal politeismo, ci è dato finalmente di scorgere il vero e sublime carattere dell' Ente supremo, il premio della virtù, il gastigo del vizio (1).

Questa grande e consolante idea trovasi compenetrata, sotto nomi diversi, in tutte le antiche religioni (2). Esiodo (3) ce la presenta sotto il dualismo di una Nemesi compagna del Pudore, e di una Nemesi vendicatrice ed inesorabile che insegue i colpevoli col timore del castigo. L' una impedisce i delitti con la sua sola presenza, l' altra si dà cura di vendicarli; la prima rende detestabili i vizii e le colpe, la seconda vuole per condizione necessaria che sieno espiati. Si è detto che nelle prime età del mondo, le due Nemesi, vale a dire l'Orrore del vizio a la Vendetta divina, esercitassero del pari sugli uomini la loro benefica influenza, ma nel volger dei tempi, l'orrore del vizio essendosi esiliato dal mondo, più non rimase ai mortali che la divinità vendicatrice (4):

> Ἀθανάτων μετὰ φῦλ' ἴτον, προλιπόντ' ἀνθρώπους
> Αἰδὼς, καὶ Νέμεσις (5),

(1) Buonarroti, *Medagl.*, p. 220 e seg.
(2) Buonarroti, ivi ivi.
(3) Averani *citat. dissert.*; Rodig., lib. VI. 41; Esiodo, Θεογ., v. 223.
(4) Esiodo, Εργ., 200.
(5) Ivi. *ivi.*

Il nome di δίκης ἄγγελος, *angelo di giustizia*, gli fu dato a giusto titolo (1).

Sarebbe nostro desiderio, per l'onore dell'artista il cui pennello ha creata la figura formante il soggetto di questa tavola, che si adottasse la spiegazione, forse un po' ardita, affacciatasi alla nostra mente. Allora il concepimento dell'antico pittore sarebbe ingegnoso, amplo, nobile ed eloquente. Allora la nostra figura sarebbe la rappresentazione del dualismo di Esiodo. Sotto i lineamenti di una sola figura, e con una semplicità di mezzi veramente osservabile, avrebbe indicato l'orrore del vizio e la vendetta celeste, la coscienza ed i rimorsi; il *pudor* et *metus* di che Ovidio favella:

Proque *metu* populo, sine vi *pudor* ipse regebat (2).

La nostra figura sopra un fondo turchino solleva il suo velo e volge il capo dall'altra parte, nel che ravvisiamo l'espressione dell'orrore ispiratole dal male; porta una spada, ed è questa lo stromento del supplizio riservato al colpevole.

Ell'è cosa ben rara se in quest'opera l'obbiezione non venga a prender posto allato dell'affermazione: noi siamo destinati a viaggiare in mezzo ad una nebbia d'incertezze. Così alla spiegazione che abbiamo sviluppata, si potrà obbiettare che la spada è un attributo del tutto inusitato nelle mani di Nemesi, rappresentata

(1) Le Clerc.

(2) *Fast.*, I, 250.

ordinariamente con una ruota sotto i piedi, una fronda od una misura in una mano, e la briglia nell'altra:

Ἡ Νέμεσις προλέγει τῷ πήχει, τῷτε χαλινῷ
Μὴ ἄμετρόν τι ποιεῖν, μήτ' ἀχάλινα λέγειν (1).

« Nemesi ammonisce con la *misura* ed il *freno*, di non far cosa senza » misura, e di non favellare senza freno. »

Laonde vuolsi ammettere che gli attributi di Nemesi non vennero per anco bene determinati. Ai segni caratteristici dei quali parlammo, si aggiungono talvolta le ali, che nulladimeno sembrano convenire assai meglio alla Fortuna, un semplice ramoscello, una verga od un bastone. Si comprende che l'artista ha ben potuto sostituire con una spada la verga ed il ramoscello; di più, dobbiam dire che la spada nel fodero ci pare a questo luogo una ingegnosa allegoria. Nemesi era figlia della Giustizia; Nemesi precedeva la madre cui lasciava l'atto pur anco del gastigo, riservandosi di spaventare con le sue minaccie e di lacerare i cuori col timore del supplizio.

Se insorgono difficoltà di circostanze intorno a quanto esprime questa pittura, Nemesi verrà sempre riconosciuta dall'insieme e dal movimento della figura. Il bianco panneggiamento che veste, Esiodo lo dà al Pudore:

Λευκοῖσιν φαρέσσι καλυψομένω χρόα καλόν (2).

Finalmente, il capo coperto è il simbolo della profon-

(1) Antol., IV, 12, *Ep.*, 72. (2) Esiodo, Ἔργ., v. 198.

dità dei consigli dei numi, e del secreto inviolabile dominante negli atti della divina provvidenza. Ammiano Marcellino, disse in proposito di Nemesi: *Ultrix facinorum impiorum, bonorumque praemiatrix.... traditur ex* abdita *quadam aeternitate omnia despectare* (1). Sopra una medaglia dei Samj, in Buonarroti (2), vedesi Nemesi con la testa velata, ed il dotto esplicatore ne offre per ragione quel verso di Dante indirizzato alla Fortuna:

. . . . . Lo giudicio di costei,
Che è occulto, come in erba l'angue (3).

TAVOLA 17.

Questa composizione è di una grazia squisita. Sopra un fondo verde scorgesi una giovane donna vestita con un panneggiamento giallo orlato di porpora, le cui pieghe, negligentemente disegnate, lasciano intravedere la nudità delle spalle e delle braccia; dei biondi capelli annodati ed intrecciati senza arte sono trattenuti da un diadema. La figura è veduta per di dietro, e scuopre una parte soltanto della guancia destra. Essa va coi piedi ignudi, tenendo nella destra mano un fiore colto poc'anzi da uno stelo. Alcuni fiori di vario colore riempiono un corno di abbondanza di color verde, appoggiato sul braccio sinistro.

(1) Lib. 14.
(2) *Medagl.*, p. 309.
(3) *Inferno*, c. VII.

Le più soavi creazioni della Mitologia sembrano riferirsi alla composizione di cui ci stiamo occupando. Nel vederla ricorre alla memoria la sposa di Zeffiro, sia che venga chiamata Cloride, sia che le si debba concedere il nome di Flora. L'Aurora, una delle Ore, e la Fortuna eziandio possono a buon diritto rivendicare la leggiadra immagine che qui si offre per noi all'ammirazione degli artisti.

Noi dobbiamo durare molta fatica in resistere alla tentazione che c'invade di far seguire questa figura dalle citazioni che in folla ci si presentano alla memoria. Non havvi nulla in questo quadro semplice, schietto, di colore e di disegno naturale, il qual non ispiri un profumo di antichità. È la tunica gialla, *crocota vestis*, *l'abito del colore di zafferano*, che l'Aurora attribuiva a sè medesima,

> Ille crocum simulat: *croceo* velatur *amictu*,
> Roscida luciferos quum dea jungit equos (1),

e che le Ore compagne dell'Aurora,

> Jungere equos Titan velocibus imperat Horis (2),

amavano anch'esse di portare: sono i fiori prediletti dell'Aurora, e non men graditi dalle Ore; i fiori intitolati da Lattanzio la veste di Flora; i fiori, finalmente, crochi, giacinti, rose, viole, nel succo dei quali le Grazie imbevevano i loro veli per dare ai medesimi il co-

(1) Ovidio, *A. A.*, III, 179. (2) Ovidio, *Met.*, II, 118.

lore e la splendidezza dei panneggiamenti onde le forme vaporose delle Ore andavano avviluppate:

Ἵματα μὲν χροΐας τοτε αἱ Χαριτές τε και Αὖραι
Ποίησαν, καὶ ἔβραψαν ἐν ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν,
Οἷα φοροῦσ' Ὧραι, ἔντε κρόκῳ, ἐνθ' ὑακίνθῳ,
Ἔντ' ἰῷ θαλέθοντι, ῥόδουτ' ἔνι ἄνθεϊ κάλῳ (1).

« Clori, la candida sposa di Giove, Clori, di cui i » Romani fecero Flora,

Chloris eram, quae *Flora* vocor: corrupta latino
Nomiois est nostri littera graeca sono (2),

» passeggia nel suo giardino rinfrescato da soave ven- » ticello, innaffiato da leggiadra fontana, e tutto cospar- » so di fiori per opera del generoso marito che le di- » ceva: Tu sarai, o diva, la regina dei fiori. »

Est mihi fecundus dotalibus hortus in agris:
Aura fovet; liquidae fonte rigatur aquae.
Hunc meus implevit generoso flore maritus:
Atque ait: Arbitrium tu, dea, floris habe (3).

L'Aurora, Clori, Flora, una delle Ore, tutte seducenti divinità, tra le quali si sceglierebbe per noi senz' alcuna distinzione, creazioni deliziose meritevoli del nostro rispetto, hanno potuto ispirare la composizione riprodotta in questa tavola. Ma altri più arditi sapranno forse decidersi intorno ad un punto che noi non ci siamo arrischiati di por in chiaro.

(1) *Poem. Cipr.*
(2) Ovid., *Fast.*, v. 195 e seg.
(3) Ovid., *ivi.*

TAVOLA 18.

..... Ἔστι δὲ δὴ
Λόγος τις, ὡς Ζεὺς μὴ ῏ρ᾽ ἔπτατ᾽ εἰς ἐμὴν
Λήδαν, κύκνου μορφώματ᾽ ὄρνιθος λαβών,
Ὃς δόλιον εὐνὴν ἐξέπραξε (1).

« Corre voce che Giove, sotto la forma di un cigno, volasse verso mia » madre Leda, e che l'augello si congiungesse ad essa con nodi artifiziosi. »

Elena è quella che parla di questo modo, manifestando la sua origine celeste e misteriosa, frutto di una di quelle soperchierie che il re dei numi accostumava di porre in opera per soddisfare i proprj capricci. Poche leggende mitologiche v'hanno che al pari di quella del cigno e di Leda siano conoscinte, e poche pur ve ne hanno di così spesso trattate dagli artisti antichi e moderni. Nella moltitudine delle versioni esistenti sullo stesso argomento (2), eglino fecersi a scegliere la più poetica e la più originale. La metamorfosi di Giove in cigno che, secondo alcuni autori, avrebbe servito a soggiogare Venere o Nemesi (3), è più piccante se venga applicata alla casta sposa di Tindaro. Noi diamo alla nostra figura il nome di Leda, facendoci ad escludere le due immortali, Venere e Nemesi, poichè nulla cosa in questo quadro accenna la presenza di una divinità,

(1) Eurip., *Hel.*

(2) Munker e Staveren ad Hyginus, *Fab.*, LXXVII, e *Astr. poet.*, II, 8, e ad Fulgent., *Mythol.*, II, 16.

(3) Staver ad Hyg., *Fab.*, LXXVII, e *Astr. poet.*, II, 8, e ad Fulgent., *Mythol.*, II, 16; Averani, *Dissert.*, XVI, *in Eurip.*

e dall' altra parte sembra prudente partito di adottare la favola più usitata e comunale. Le circostanze della metamorfosi di Giove furono diversamente narrate e diversamente esplicate. Si è detto che Leda, dopo ricevuti gli abbracciamenti del Cigno, sgravossi ad un tratto di un uovo, da cui uscirono Elena e Polluce, frutti dell' amore di Giove, e di un fanciullo chiamato Castore, il qual doveva a Tindaro i suoi giorni. Si è detto eziandio che la sposa di Tindaro produsse due ova d' onde uscirono Elena e Polluce immortali, Castore e Clitennestra mortali come il loro padre. Siffatta tradizione diede origine al verso seguente:

Nec *gemino* bellum Trojanum, orditur ab *ovo* (1).

E per ultimo, non fu nemmen possibile l' accordarsi sopra la natura stessa dell' uccello di cui Giove aveva pigliate le forme; Igino (2) attribuisce al grifone l' onore di aver servito ai disegni del re dell' Olimpo: Virgilio fa intervenire un' oca:

Ciris amiclaeo formosior *ansere* Ledae (3).

Apollodoro si discosta buon tratto dalla favola volgare. Secondo esso, Nemesi, e non Leda, sarebbe stata trasformata in oca, e di questa guisa avrebbe dato alla luce l'uovo da cui poscia Elena nacque (4). Un tal mito

(1) Ovidio, *A. A.*
(2) Licofrone, v. 87: *Astr. poet.*, I, 8; ivi, gli scoliasti.
(3) *Ciris.*
(4) Ateneo, II, 12.

ha ricevuto parecchie spiegazioni. Si è sospettato che un re (in origine tutti i re assumevano il nome di *Zeus*, Giove) ottenesse i favori di Leda sulle rive dell'Eurota, solito testimonio degli amori dei cigni e delle lor femmine, e siccome la sposa di Tindaro aveva ricevuto nella stessa notte le carezze dello sposo, così abbia concepito il doppio germe di cui parla la favola (1). Noi non possiamo trattenerci dall'osservare che il commentatore per noi citato è poco erudito nelle scienze fisiologiche. Altri proposero una spiegazione assai più semplice, dicendo ch'Elena venne educata in una stanza a volta, e che, siccome i Greci davano ad un tal genere di costruzione il nome di *ὠόν*, *uovo*, così vi fu taluno il quale si compiacque di dire che la principessa *era uscita dall' uovo* (2); se la cosa procedette di tal guisa, la favola poetica del Cigno e di Leda avrà un' origine affatto prosaica.

Il fondo del quadro è verde. La giovane donna è vestita per metà di un panneggiamento rosso orlato di giallo chiaro; alcuni pendenti le adornano le orecchie; il suo braccio destro è cinto da smanigli d'oro. Una benda trattiene i suoi biondi capelli. L'uccello bianco ch'essa circonda col braccio sinistro, e che sporge la testa sul seno di lei, quasi per abbracciarla, rassomiglia piuttosto ad un' oca che ad un cigno.

(1) Zeze, *ad Lycoph.*, v. 87.
(2) Ateneo, II, 12 ; Averani, *cit. dissert.* : Plutarco, *de Fac. in orb.*, L.

TAVOLA 19.

Nelle molte immagini che le medaglie e gli altri monumenti antichi ci conservarono rispetto alla Vittoria, quasi tutte la rappresentano alata; i poeti adottarono anch'essi una tal forma, consacrata da una abitudine a presso poco costante..... *Recte profecto germana illa pictorum, poetarumque commenta* Victoriam *finxere* pennatam (1);

Tu quoque ab aerio praepes *Victoria* lapsu (2).

Nolladimeno sembra che nell'antichità la più rimota, questa divinità non avesse ancor ottenuto, nelle finzioni poetiche, il celeste attributo che le permetteva di sublimarsi sino all' Olimpo, e di scendere sulla terra. Egli non le venne concesso che dopo la disgrazia di Amore, quando i numi, stanchi delle sue impertinenze, lo discacciarono dal cielo, strappategli in prima le ali. La Vittoria si arricchì allora soltanto delle spoglie di Amore (3). Ma per verità, e fuori affatto del dominio dell' invenzione mitologica, si è detto che le ali furono concedute per la prima volta alla Vittoria da Bupalo, scultore ateniese, o dal pittore Aglaofone (4). Se nella città di Atene vedevansi una Vittoria non alata (5), ciò devesi attribuire all' egoismo di un popolo, vago di

(1) Latin. Pacat. *Panegyr.*

(2) Auson., *Epig*, I, v. 2.

(3) Ateneo, XIII, 2, p. 563.

(4) Aristof., *Av.*, v. 575; Beger, *Th. Br.*, p. 51; Buonarroti, *Medagl.*, p. 66.

(5) Pausania.

trattenere per il proprio utile una inconstante divinità di cui temeva i capriccii e desiava riservarsi i beneficii;

Νίκη γάρ σε φυγεῖν ἄπτερος οὐ δύναται (1).

La corona e lo scudo sono attributi la convenienza dei quali si può comprendere agevolmente. Si è rappresentata talvolta in atto di scrivere o d' incidere sopra uno scudo (2); ma in altri incontri la si vede portando in mano l' arma della difesa (4). Si può aggiungere inoltre che lo scudo, non meno della corona, è un premio destinato al vincitore (4), una delle mercedi chiamate dai Greci νικητήρια, ἐπινίκια, ἀριστεία (5). La più nobile e la più invidiata delle corone era senz' alcun dubbio quella di quercia portante il nome di *civica*, che veniva conferita ai guerrieri, i quali avevano salvata la vita in un qualche conflitto a qualche loro concittadino. Sì fatta corona, che nei primi tempi formavasi di un ramo di quercia, si compose in appresso di foglie d'oro simili a quelle di quercia (6). Veggonsi sopra le medaglie molte corone di questo genere, concedute ai generali dal senato, con la leggenda: *Ob cives servatos*. I Greci non hanno conosciuta la corona civica, ma le foglie di quercia, anche presso di essi, non furono però

(1) *Antologia*, IV, cap. 21.

(2) Beger, *Th. Br*, p. 742 e 751; Buonarroti, *Medagl.*, p. 52.

(3) Beger, *loc. cit.*, p. 807.

(4) Omero, *Il.*, XXIII, v. 799.

(5) Rodig., XIII, 30; Barnes ad Eurip., *Jon.*, V, 852.

(6) Paschal., *de Coron.*, VII. 8 ed 11.

meno un possente mezzo di emulazione. Tanto presso di essi, quanto appo i Latini, *parlare per la quercia*, *parlare alla quercia*, equivaleva a dire: *parlare con sicurezza* (1), e la ragione che ne vien data, si è che la quercia era consacrata a Giove.

La Vittoria, chiamata *palmaris dea*, perchè nella mano sinistra porta sovente una palma in luogo dello scudo, è dunque qui rappresentata con attributi giustificati da gran numero di esempli e dalle sacre tradizioni del politeismo. Essa vola, con la corona d'oro e lo scudo in mano. I suoi capelli, simmetricamente disposti sulla fronte, cadono disordinatamente sopra le spalle. Va vestita di una lunga tunica bianca che lascia distinguere la nudità dei suoi piedi.

TAVOLA 20.

Un' altra figura alata forma anch' essa il soggetto della tavola presente. Una collana ed alcuni smanigli di perle ornano i contorni del suo collo e delle sue braccia. Un candido panneggiamento le ondeggia sulle spalle e viene avviluppando con larghe pieghe la parte inferiore del suo corpo, ad eccezione dei piedi calzati di sandali attaccativi con rosse fettuccie. Porta un bacino ed un vase munito di coperchio, avente la forma di una sfinge. Si può vedere in questa giovane donna, di forme assai arditamente pennelleggiate, l' immagine di Ebe,

(1) Paschalius, VII, 13.

tenuta in somma venerazione appo i Sicionidi, dei quali ricevette i nomi di *Dia* e di *Ganymeda* (1); le ali, il bacino, nulla contengono che valga ad escludere sì fatta spiegazione.

> Οἱ δὲ θεοὶ παρ Ζηνί καθήμενοι ἠγορόωντο
> Χρυσέῳ ἐν δαπέδῳ, μετὰ δέ σφισι πότνια Ἥβη
> Νέκταρ ἐῳνοχόει (2).

Gl'iddii, al pari dei mortali, chiedevan acqua per le loro mani ad una giovane e leggiadra donna che presentavasi durante il convito con un vaso ed un catino di argento (3). Questi attributi non sono giustificati in tal modo da non doversi cercare delle altre ipotesi. Un vaso etrusco ove si è scolpita una Vittoria alata, in atto di versare, da un vaso simile a quello della nostra tavola, l'acqua sopra il fuoco sacro di un altare, ha fatto chiedere se il nome della Vittoria non convenisse meglio alla nostra figura di quello di Ebe. Si è domandato se il vaso ed il catino non potessero per avventura indicare le libazioni ed i sagrifizii in rendimento di grazie che celebravano i successi militari degli antichi. L'abluzione delle mani, cerimonia premessa a tutte le cerimonie religiose degli antichi popoli (4), solevasi eseguire per abitudine dopo la vittoria, come una purificazione del sangue versato nel corso della

(1) Strabone, VIII. p. 382, e Pausania, II, 12.

(2) Omero, *Iliad.*, IV. in princ.

(3) Omero, *Odissea*, I. 136.

(4) Feithius, *A. H.*, 1, 10; Stuckius, *de Sacrif.*, p. 201.

guerra (1). L'immagine della sfinge, adoperata nel linguaggio simbolico, per esprimere la presenza di un mistero, ci giustifica sino ad un certo punto di non poter penetrare nella sua pienezza il senso della figura allegorica formante il soggetto di questa tavola. Noi daremo qui fine, proponendo ancora un'interpretazione la quale consiste nel dire, che la sfinge vuol forse indicare una vittoria dovuta alla destrezza ed all'artifizio. Si potrebbe allora dare alla nostra figura il nome di *Vacuna*, adorata dai Sabini, la quale, al detto di Varrone, era un'identica divinità con la Vittoria, ma più precisamente la Vittoria di coloro che trionfano a mezzo della saviezza, *qui sapientia vincunt* (2).

TAVOLA 21.

Sopra una piccola banda di color verde indicante senz'alcun dubbio un terrazzo, cammina una femmina alata che porta nella mano destra una palma verde, e nella sinistra un oggetto di colore giallastro, di cui non agevole riesce il precisare la forma o la natura. Il suo vestito, di singolare disposizione, sembra comporsi di due parti: l'una, inferiore e mezzo aperta, lascia scorgere la coscia destra, e vien ricordando l'ironico epiteto di φαινομηρίδες dato alle donne spartane, le tuniche delle quali non cucite dai lati, lasciavano vedere la

(1) Feithius, *A. H.*, 1, 6; Stuck., p. 116 e seg.

(2) Giraldi, *de Diis Synt.*, X, p. 323.

nudità delle cosce (1); l'altra, superiore, forma larghe pieghe sopra la cintura e ondeggia sotto il braccio sinistro. Tutto il panneggiamento, dall' altra parte alteratissimo, sembra essere stato rossiccio, e distinguonsi appena nelle pieghe alcune tinte turchine. Anche la calzatura va assai danneggiata, e vedesi l' indicazione molto incerta di fettucce che s' innalzano sino a mezza gamba. La tinta dei capelli non è conservata in miglior forma; nel loro stato attuale eglino sono rossiccii: giallastri poi la collana e le smaniglie.

Noi siamo inclinatissimi a vedere ancora una Vittoria nella figura riprodotta da questa tavola. La collana e le smaniglie le convengono a doppio titolo. In prima tali ornamenti erano famigliari alle donne degli antichi tempi, ed in secondo luogo costituivano il premio del valore guerriero, del sapere e del merito letterario (2). La palma è qui un' indicazione ben più indubitata della Vittoria. Oltrechè le medaglie antiche offrono numerosi esempii di Vittorie rappresentate con quest' attributo, risulta poi dalla lettura degli autori antichi che i vincitori nei giuochi sacri portavano un ramoscello in mano (3). Noi abbiamo favellato poco dianzi delle medaglie: parecchie rappresentano la Vittoria tenendo nella mano sinistra un *parazonium*. L' oggetto incer-

(1) Plutarco, *Lycurg.*

(2) Scheffer, *de Torq.*, cap. 7 e seg. e cap. 9.

(3) Plutarco, *Symp.*, VIII. 4; Aulo-Gellio, III, 6; Pausania, VIII, 48; Pollnce, III, 152.

tamente figurato che formava di conserva con la palma i due principali caratteri della nostra figura, potrebbe, ove avesse maggior lunghezza, esser preso per un parazonio. Questo medesimo oggetto, può, a certi occhi, sembrare un volume od un libro ad angoli: e pare lo si abbia fasciato con un nastro od una benderella. Allora si comprende che la figura qui rappresentata vorrà riferirsi ad una Vittoria letteraria, Vittoria celebrata appo gli antichi con un culto non meno fervente di quello usato per la sorella di lei, Vittoria militare (1).

TAVOLA 22.

Ecco qui un' altra Vittoria, alata anch' essa al pari di quelle che già abbiamo vedute, incoronata di alloro, vestita di giallo mantello ad orli violacei, e calzata con sandali. Porta un trofeo sulla propria spalla. Le armi sono del colore dell' acciajo, e la tunica ch' esce di sotto al giaco è violacea; l' asta od il tronco sostenente il trofeo tira al colore di legno; l' insieme giace sopra un fondo bianco. Noi non ci fermeremo già a dimostrare con ricco corredo di citazioni l' uso dei trofei appo gli antichi. Virgilio disse, favellando dei vincitori:

Indutosque jubet truncos hostilibus armis
Ipsos ferre duces (1).

Plutarco nel descrivere Romolo in atto di portare a Giove Feretrio le spoglie del re Acrone, pare somministi-

(1) Scaligero, *Lect. Auson.*, II, 19. (2) Virgilio, *Eneid.*, XI, 83.

strasse la descrizione litterale della nostra figura: *Romolo recise una quercia e trasformolla in trofeo, vale a dire, ornolla con le armi di Acrone, disposte ed appiccate secondo l' uso: con la fronte coronata di alloro camminava portando il trofeo sulla destra spalla* (1).

TAVOLA 23.

La figura di donna formante il soggetto di questa tavola è sopra un fondo rosso. Essa ha per attributo delle ali bianche, le quali non solamente convengono alla Fortuna, alla Pace, alla Vittoria ed alla Giustizia (2), ma ben anco a tutti i genii, a tutte le creazioni mitologiche dei due sessi ai quali erasi conceduto l' uffizio di scrivere le divinità principali. Le ali della nostra figura non varrebbero impertanto a spargere maggior luce sopra l' intelligenza della tavola, laddove la giovane donna non portasse un gran corno di abbondanza. Noi non ricorderemo in quest'argomento la favola ben conosciuta del corno di Amaltea, nè di quella di Acheloo. Ci basterà di provare che, secondo la comune opinione di autori assennati e ragguardevoli (3), il corno di Amaltea esprime le vere ricchezze, vale a dire, i prodotti ed i doni della natura. Un tal fatto spicca in maniera ben singolare dal piccolo segno posto quasi sempre sopra

(1) Plutarco, *Romolo*, p. 27.

(2) Cuper, *Apoth. Hom.*, p. 162 e seg., t. II. *Suppl.*, *Pol.* ed *Arpocr.*, p. 426 e seg.

(3) Buonarroti, *Medagl.*, p. 226.

il cornucopia e che qui vedesi uscire dalle frutta in esso contenute. Generalmente venne preso per l'immagine del vomero. Allora ammettendo pure, il che è dubbioso, che il picciol segno di cui favelliamo rappresenti un vomero, si comprenderebbe tutta la convenienza dello stromento principale dell'agricoltura, quello da cui la terra vien fecondata ed è la vera sorgente di ogni ricchezza. Per verità, ad una tale spiegazione fornitaci dall'Agostini, vien risposto che cosiffatto strumento, la cui invenzione vuolsi attribuire all'industre Egitto, mal saprebbe convenire all'abbondanza primitiva della Grecia e dell'Italia, dove gli artisti compiacevansi di rappresentare l'età dell'oro con la spontanea produzione di ghiande, di noci, di mele, di pina etc., e di tutti i frutti naturali della terra. Ma comunque siasi del piccolo segno onde ci siamo occupati, noi dobbiamo veder in esso un'immagine dell'Abbondanza, poichè solo ad essa lice presentarsi in questa foggia, senz'altro contrassegno, tranne il corno a cui diede il suo nome:

Apparetque beata *pleno* Copia *cornu* (1).

Se la Fortuna che soleva imporle la legge (... *datumque est* Copiae *quae est* ministra Fortunae (2)), compiacevasi di portare il corno di cui la sua seguace servivasi anch'essa, ciò non pertanto annunziavasi sempre con altri attributi.

(1) Orazio, *Carm. sec.*, v. 59. (2) Stazio, *Th.*, VI, 106.

TAVOLA 24.

Il frammento di questa pittura sopra fondo nero ci ha conservato quasi intieramente un Amore od un Genio i cui capelli sono raffrenati a mezzo di candida benda. Il panneggiamento gittato sulla spalla sinistra, dello stesso colore, vien contenuto dalla mano pur sinistra con cui stringe eziandio un ramoscello fregiato di nastri. Quest'Amore ci torna alla mente l'Amore del diadema, tal quale ci fu rappresentato da Callistrato (1); il ramoscello che talvolta gli era egualmente attribuito, sembra, quando sia formato, come vediamo in questo, di bende o di nastri, convenire all'Amore, *nume di pace*. Properzio lo nomina in sì fatta guisa (2), e trovasi benanco in Beger sopra una medaglia in cui non si è creduto di dover conservargli nè l'arco nè la face: i quali attributi che escludono qualsiasi idea di felicità e di pace, furon sostituiti con le bende (3):

Ite nymphae: posuit arma, feriatus est Amor;
Jussus est inermis ire, nudus ire jussus est (4).

Tibullo invita anch'esso l'Amore alle feste campestri, ma non comprende già nell'invito gli strali e la face:

Sancte veni dapibus festis, sed pone sagittas,
Et procul ardentes hinc procul abde faces (5).

(1) *Staz.*, XI.
(2) III, *El*, III, 23.
(3) Beger, *Th. Br.*, t. I, p. 39.
(4) *Pervigil. Vener.*, 29 e seg.
(5) Tibullo, II, *El.*, I, 81.

Il Genio chiamato *Pacifero* (1) ha potuto forse ispirare una tale composizione.

TAVOLA 25.

In questa tavola deesi vedere una Vittoria dipinta sopra un fondo rosso, con ali di un verde chiaro, capelli biondi, tunica bianca, stringendo con l'una mano una palma, e con l'altra una corona di foglie e di fiori. Sta collocata sopra un mutulo giallo. Ciò ch'offre di più notabile è certamente la foglia di color chiaro onde ornasi la sua fronte. Talvolta soleva portare sul capo una torre od un fiore di loto; ma il segno posto sulla fronte della nostra figura è diverso affatto dall'uno e dall'altro di siffatti attributi.

TAVOLA 26.

Sopra una colonna vedesi una donna con ali, incoronata di diversi fiori, calzata di bianco, e stringendo colla destra mano un disco rossiccio: il manco suo braccio, fregiato di smaniglia d'oro, graziosamente sostiene o mette in assetto la sopravvesta che la cuopre. In tal composizione, tranne i colori già indicati, tutto è violaceo, la colonna, le ali, la tunica ed il *pallium*.

In mezzo alle tante incertezze nelle quali la mente ravvolgesi allorchè imprende ad assegnare un nome ed un uffizio alla figura tracciata nella tavola che abbiam sott' occhio, noi ci arrestiamo volentieri alla

(1) Reines., I, 294.

idea che l'artista abbia in questo luogo rappresentato una donna, comunque siasi d'altra parte il suo nome ed il suo grado, la quale con viva compiacenza dispone i propri ornamenti mentre sta guardandosi nello specchio. Da tale spiegazione scaturir devono tutte le ricerche da farsi in mitologia per iscuoprire quale sia stato il divisamento dell'artista di siffatta pittura. Lo specchio conveniva a Venere, all'Aurora, confusa di sovente con Ciprigna, ad Iride, la qual sembra avere qualche rapporto con la madre di Amore, διὸ καὶ οἰκείως πῶς ἔχειν δοκεῖ πρός Ἀφροδίτην (1). Se si obbiettasse che queste tre divinità non hanno avuto giammai le ali, noi ci faremo a ricordare che i Toscani, i quali d'altronde solevano imitare gli Egizii, ne davano a tutte le loro divinità (2), e che gli antichi monumenti offrono la Giustizia, la Pace, la Notte, la Luna, Venere, e molte altre dee, tutte indistintamente alate (3).

TAVOLA 27.

La figura formante il soggetto di questa tavola ed undici di quelle che seguono, si trassero dagli scavi della *Torre dell' Annunciata*, tutte in uno stesso appartamento, dove si rinvennero inoltre sei bende d'arabeschi e sette ballerini danzanti sopra la corda, che si troveranno nella serie 4.ª dell'opera presente. Questi

(1) Eustazio, *Il.*, 'E. 555.

(2) Buonarroti, *App. ad Dempster*, p. 7.

(3) *Apoth. Homer.*, p. 162 e seg., t. II, *Suppl. Pol.*

dodici soggetti sembrano appartenere allo stesso genere, forse a quello da Plinio intitolato *libidines;* e sotto tale rapporto si potrebbe comprenderli nella medesima spiegazione. Noi però esporremo a rigore ciò che ci verrà fatto di trovar degno di nota in ciascuno di essi.

Aggiungeremo inoltre la decorazione della sala donde si trassero le dodici figure che stanno per formar tema de'nostri studi; sala, la quale sarebbe stata, secondo gli uni, una stanza da letto, e, secondo gli altri, un *triclinium*, o specie particolare di triclinio, dai Greci chiamato ἀφροδίσιον, dai Latini *venereum*, e che, al dire di Ateneo, consisteva in una sala fornita di tre letti, ornata di pitture, di statue e di vasi da bere. I soggetti delle pitture decoranti le pareti di essa, favoriscono del pari tutte e tre siffatte conghietture.

La figura con che ha principio la serie delle graziose composizioni che noi stiamo per offrire all'ammirazione degli artisti, sembra, a motivo della modestia dominante nel suo vestiario e nel suo atteggiamento, dover sottrarsi alla generica qualificazione di *libidines*. È una giovane donna non men leggiadra delle undici sue compagne, vestita di bianca tunica, sopra cui una veste cilestrina con orlatura in color rosso: ha alle orecchie pendenti di perle, ed i suoi piedi van calzati da sandali. La sua capigliatura, egualmente che quella delle altre figure dello stesso genere, è bionda, e sì fatta monotonia di tinta, osservabile nei

capelli delle nostre *libidines*, procede senza dubbio dall' impossibilità in che il pittore sarebbe stato di dipingere capelli neri sopra fondi neri. Essa sta rinchiusa in un velo di color giallo, allacciato con una benda rossa che viene ad annodarsi sopra la fronte. Tale acconciatura di capo è una di quelle delle quali favella Tertulliano (1) allorchè dice: « V' hanno delle » donne che invece di usare le *mitrae* o stoffe di » lana per velarsi il capo, accostumano di cuoprirsi la » fronte con una benda, di maniera che la sommità » della testa resta affatto nuda. Altre sogliono più mo- » destamente cuoprirsi con istoffe di lino che lasciano » la fronte ed il dinanzi della testa allo scoperto, e » non discendono fino alle orecchie. » Del resto, per le acconciature del capo delle donne nei tempi antichi, noi rimandiamo i curiosi agli autori ed ai commentatori che se ne occuparono in una maniera speciale (2). La nostra figura stringe con la destra mano un ramoscello portante frutta somiglianti ai cedri, e con la sinistra uno scettro d' aureo colore, avente una sfera all' estremità, e sotto un ornamento che sembra essere un capitello (3). Questi due oggetti destinati senza dubbio ad indicare il personaggio che

(1) *De veland. virgin.*, cap. 17.

(2) Tertulliano, ivi; Rainaud, *de Pileo et coet. cap. teg.* sect. VI; De Guignes; Turneb. Eustaz., *ad Iliad.* Ξ; Suida. Menagio, *Orig. della ling. ital.*

(3) Pausania, v. 11, II, 17; Giuvenal., *Sat.*, X, v. 38; Antonio Agostini, *Dial.*. V.

l'artista volle rappresentare esercitarono la sagacia degli eruditi.

La prima idea venutaci alla mente, nel vedere questa figura, fu quella della Pace, che solevasi vestir di bianco:

> At nobis, Pax alma, veni, spicamque teneto,
> Perfluat et pomis *candidus* ante sinus (1).

Di fatti scorgesi in parecchie medaglie, vestita e coll'acconciatura del capo simile alla donna formante il soggetto della tavola presente, con un egual scettro ed un ramoscello, il quale per altro, ci è forza confessarlo, è sempre un ramo di ulivo. Del resto, un frutto, di qualsiasi specie, converrà sempre benissimo in mano alla Pace, che poi non sarebbe stata nel *triclinium* fuori di luogo. Euripide (2) non asserisce anch'egli di Bacco?

> Ὁ δαίμων, ὁ Διὸς παῖς,
> Χαίρει μὲν θαλιαῖσιν,
> Φιλεῖ δ' ὀλβοδότειραν εἰρή-
> ναν, κουροτρόφον θεάν.

« Questo nume, figlio di Giove, ama i convivj, ma ama la pace eziandio, distributrice delle ricchezze e nutrice dei giovanetti. »

Ed Orazio (3) non raccomanda anch'egli ne' convivj la pace, esclamando che le contese convengono soltanto ai barbari?

(1) Tibullo, lib. II, *El.* X, in fine.
(2) *Bacc.*, v. 417 e seg.
(3) Libro I, *Ode* 27.

Le frutta d'aureo colore, da noi dette cedri, servirono di fondamento ad altre due conghietture. Secondo Asclepiade (1), la terra produsse il cedro per le nozze di Giove e di Giunone; lo scettro, il diadema, o la benderella sulla fronte (2), convengono ottimamente alla regina dei numi. Il velo giallo sarebbe il *flammeum* usato dalle novelle maritate; e Giunone presiedeva alle nozze. Finalmente, il vestito azzurro sarebbe un simbolo agevole ad interpretarsi in Giunone, che chiamavasi ἀερόμοφφος (3), ed era la dea dell'aria. La nostra figura sarebbe impertanto una Giunone.

Si potrebbe anche, con altrettanta verosimiglianza, ravvisarvi una Venere. L'isola di Cipro, uno dei soggiorni prediletti a Citerea, era disseminata di cedri (4). Lo scettro fu veduto altre volte in mano a Venere. Il vestito turchino ci torna alla memoria che dessa era la figlia del Mare. E per ultimo, Venere, a cui le madri sagrificavano perchè concedesse alle loro figliuole un buon marito (5), Venere *pronuba*, Venere *maritalis*, sarebbesi allogata con altrettanta opportunità di Giunone in una stanza da letto o nel *triclinium;* ed in quest'ipotesi, lo scettro indicherebbe il dominio della sposa nelle faccende domestiche.

(1) Ateneo, III, 7, pag. 83.
(2) Apulejo, *Met.*, X.
(3) Orfeo, *Jun. in Giunon.*
(4) Ateneo. p. 84.
(5) Natal Conti, II, 4.

Il movimento di questa figura potrebbe ancora indurci a credere ch'essa rappresenti una *danzatrice*, se non si concepisse benissimo che probabilmente il suo atteggiamento non ha altro scopo tranne quello di riunire la grazia al soggetto, e se dall'altra parte Ovidio (1) e Burmann non avessero avuto l'antiveggenza di prevenirci che le « donne eleganti camminavano con civetteria e come se danzassero. »

TAVOLA 28.

Qualis fuit Venus, cum fuit virgo, nudo et intecto corpore perfectam formositatem professa; nisi quod tenui pallio bombycino inumbrabat spectabilem pubem .... ipse autem color deae diversus in speciem; corpus candidum quod coelo demeat, amictus caeruleus quod mari remeat.

« Quand'era vergine, Venere andava ignuda per render visibile la per-
» fezione della sua bellezza: soltanto un leggier velo di seta ombreggiava le
» più seducenti, le più ascose delle sue grazie .... Del resto la diva mo-
» stravasi sotto due differenti colori; candido era il suo corpo, poichè dessa
» scende dal cielo, e turchino il panneggiamento quando fa ritorno al mare. »

Apuleio (2) che, dopo aver tracciato un sì leggiadro ritratto, ci mostra Zeffiro maligno scherzando col velo di Venere e talvolta in atto di sollevarlo, sembra abbia descritto presso a poco la figura formante il soggetto di questa tavola. Nè meno interesse ed ammirazione merita delle altre sue compagne. Graziose son le fattezze del volto. I suoi capegli son biondi e raccolti da un nastro

(1) *A. A.* (2) *Metam.*, X.

azzurro che le cinge la fronte. Un sottile panneggiamento di color giallo ricuopre, senza affatto occultarle, le più recondite grazie, concedendo di ammirare la leggiadria delle forme dalla cintura fino all'in su, e la candidezza dei piedi. Venere era chiamata la dea dai piedi d'argento, ἀργυρόπεξα. Le Ninfe, le Grazie e le Ore venivano di sovente rappresentate coi piedi ignudi. Ed ignude eziandio erano alcune volte dipinte:

> Gratia cum nymphis, geminisque sororibus audet
> Ducere *nuda* choros (1);

e più spesso ancora seminude, *solutae* (2), con veli trasparenti. Finalmente Senofonte (3) favella della danza delle Grazie, e gli sembra che una festa non possa finirsi in maniera più dilettevole delle danze colle quali imitavansi le pose ed i movimenti misurati delle Ninfe, delle Grazie e delle Ore. La donna qui per noi veduta potrebbe esser quindi una danzatrice. Il movimento dei suoi piedi influisce dall'altra parte a farlo credere, e tale una supposizione viene avvalorata da un passo di Macrobio (4), il quale dice, che al suo tempo, le danzatrici o le cantatrici ignude o vestite in foggie disoneste, più non venivano ammesse nei festini. Sì fatta misura di pubblica morale sembra essersi adottata da Teodosio il Grande (5). I Padri della Chiesa avevano più di una

(1) Orazio, lib. IX, *ode* VII.
(2) Seneca, *de Benef.*, 1, 3; Ovidio, *Fast.*, V.
(3) *Banq.*
(4) *Sat.*; II, 10.
(5) Gottofredo, L. 10, T. VII, L. XV, *Cod. Teodos.*; Boulenger *de Conv.*, III, 30; Pignor., *de Serv.*, p. 181 e 182: *le Antichità di Ercolano*, tav. XVI, nelle note, t. I.

volta rinfacciato ai gentili lo scandalo delle lor danze. Venere innamorata, danzava, dice Arnobio (1), ed anzi con tutta la sfrontatezza d'una prostituta, imitava l'impudicizia delle Baccanti. E per ultimo il disco, del colore dell'argento, che la nostra giovane donna appoggia sulla sua anca con la mano sinistra, non contrasterebbe per nulla a questa esplicazione, poichè esistevano certe danze dette πινακίδες (pinachidi) che si eseguivano tenendo in mano piatti o dischi (2).

Se si vuol vedere in siffatta raccolta la rappresentazione delle donne incaricate del servigio di tavola, il movimento dei piedi e l'eleganza del panneggiamento della nostra figura verranno spiegati con un passo di Petronio (3), il quale, per offrire un'idea del lusso dei Romani, pretende che le persone incaricate di servirli a tavola disimpegnassero le proprie funzioni seguendo la cadenza degli stromenti; si potranno citare ancora i versi seguenti di Giovenale (4):

Structorem interea, ne qua indignatio desit,
Saltantem spectas, et chironomonta volanti
Cultello, donec peragat mandata magistri
Omnia: nec minimo sane discrimine refert,
Quo gestu lepores et quo gallina secetur.

Noi non possiamo passare sotto silenzio la grazia e la

(1) IV. *Adv. gent.*; S. Agost., *de C. D.*, VII, 16; S. Girolamo, *Epist. ad Marc.* ed *Epist. de Hilar.*

(2) Polluce, IV. *Seg.*, 103; *Antich. di Ercol.*, tav. XXIII, nelle note, t. I.

(3) Ch. XXXVI e suoi commentatori.

(4) *Sat*, V, v. 121 e seg.; Pignor., *de Serv.*, p. 120, 121; Lipsio, *Sat.*, II, 2; Vossio, *de Poemat. cantu et viribus rhythmi*; Seneca e Marziale.

facilità dell' atteggiamento della nostra figura. I tratti delicati del suo corpo si disegnano con un gusto perfetto ed un' avvenenza inesprimibile sull' ampio panneggiamento ch' essa vien sollevando sopra il capo con due dita della mano destra, che lo Zeffiro amoroso vorrebbe strappar dalle anche e dal braccio sinistro che lo trattiene.

TAVOLA 29.

Questa figura è di una composizione più severa della precedente. La sua tunica, senz' essere stretta ai fianchi da una cintura, e comunque spensieratamente abbandonata sopra le spalle, è tuttavia aggiustata in foggia più modesta, sicchè appena lascia scorgere il seno dal lato manco; il suo velo è di un verde scuro, la sua calzatura sembra quella che gli antichi chiamavano *baxeae* e *crepidae*, e di cui Baldovino (1) ci offre la descrizione nel seguente modo: baxeae *et* crepidae *integumenta receperunt, quae si talum excipias, pedes totos operirent.* Sostiene nella destra mano un paniere, ed un disco nella sinistra. La corona deposta sopra i suoi biondi capegli componesi di steli di frumento e per ciò torna alla memoria il culto e le feste di Cerere:

Deciderant longae *spicea serta* comae (2).

Altrettanto può dirsi del bianco colore del panneggiamento ond' è avviluppato il suo corpo:

(1) *De Calc.*, cap. XIV, p. 139. (2) Ovidio, *Amor.*, III, *El.*, X, 36.

Alba decent Cererem: vestes cerealibus albas
Sumite (1).

Ma noi non vogliamo attribuire veruna importanza a siffatto raccostamento. Tutti i generi di corone erano adottati dalle donne che tanto come fantesche, quanto sotto altro titolo, dovevano rabbellire i passatempi del triclinio; e le tuniche bianche, con ogni rigore prescritte nelle solennità ove dominavano la giocondità e la letizia, convenivano alle persone incaricate del servigio di tavola appo gl' imperatori (2) ed i potenti di Roma; godevano altresì di un sommo favore presso le donne che mettevano un lusso smodato nell' acconciarsi. Esse equivalevano alle *rose bianche*, *albentes rosae*, comprese da Ovidio (3) nell' enumerazione delle tuniche portate dalle femmine di buon gusto:

Alba decent fuscas: albis, Cephei, placebas (4),

Urit seu Tyria voluit procedere palla:
Urit, seu nivea candida venit (5).

Il nome di *Cernofora* (da κερνος, *vase per contenere le frutta*, e φερω, *portare)*, viene giustificato dal piatto e dal paniere esistenti nelle sue mani. E tanto più vuolsi riconoscere appropriato alla giovane donna qui rappresentata, in quanto che la si è figurata in atto di danzare al pari delle sue compagne, e perchè poi aveavi una danza intitolata il *ballo delle Cernofore*. « So

(1) Ovidio, *Fast.*, IV, 619.
(2) Svetonio, *in Domit.*; Suck., *A. C.*, II, 26.
(3) *A. A.*, III, v. 185.
(4) Ovidio, *A. A.*, III, v. 191.
(5) Tibullo, IV, *Eleg.*, 1.

benissimo, esclama Polluce, che il ballo delle Cernofore era eseguito da ballerini, i quali tenevano in mano certi vasi chiamati κέρνα (1). » E ciò che noi abbiam detto di questa tavola 29, possiamo ripeterlo eziandio per le tavole 28 e 31.

TAVOLA 30.

Questa giovane donna non è nè men bella nè meno immodesta della maggior parte delle figure rappresentate nelle tavole che la precedono o le fanno seguito. Noi possiamo aggiungere inoltre che l'arditezza e la vivacità espressiva dell'atteggiamento e della fisionomia di lei, la quale spira una certa esaltazione, le meritarono il nome di Baccante. Una indicazione non meno certa ne abbiamo nella nudità e nel disordine della capigliatura. « Le Baccanti abbandonavano ai venti il loro petto ed i loro capegli. »

. . . . . Ventis dant *colla*, *comasque* (2).

Solvite crinales *vittas*, capite orgia mecum (3).

Lo stromento ch'essa viene agitando e da cui estrae dei suoni, chiamato dai Latini *tympanum*, dai Greci τύμπανον, e che noi conosciamo sotto il nome di *tamburello*, era in sommo favore presso le Baccanti che percuotevanlo con le lor mani (4). » Gli eruditi hanno

(1) IV, 103.
(2) Virgil., *En.*, VII, 394.
(3) Virg., *En.*, VII, 404.
(4) Suida.

scoperto nell'antichità due specie di timpani, l'uno grave, leggero l'altro; il primo, la cui cassa di bronzo andava coperta di pelli, era stromento di musica guerriera; l'altro, formato da un circolo di legno, di una sola pelle, somigliava ad un vaglio, e sembra essersi più specialmente indicato col nome di *cymbalum*. Tutti e due corrispondevano affatto al tamburo ed al tamburello dei moderni (1). I sonagli che abbelliscono il timpano della nostra figura, accompagnavano ordinariamente il cembalo, il qual inoltre componevasi bene spesso con un cerchio di legno, munito di piccole lamine di rame e di sonagli, ma sfornito della pelle tesa (2) sopra accennata.

La danza delle Baccanti va celebratissima tra le antiche cerimonie. Aristofane le appella le *leggiadre danzatrici* (3). Al dire d'Euripide (4), il suonare qualche stromento, ed il danzare cantando, non era il più lieve dei loro meriti.

La qualificazione di *Baccante* data per noi alla nostra figura, non esclude già l'ipotesi avanzata nel soggetto di tutte le graziose composizioni che noi qui abbiamo riunite e furono scoperte nella stessa sala tra l'escavazioni eseguite alla *Torre dell'Annunciata*. Nulla

(1) Pignor., *de Serv.*, 168 e seg.; Spon, *Misc. Erud. Ant.*, p. 21, t. XLVI, *Mus. Rom.*, T. II, Se. IV, tav. VII ed VIII.

(2) Agostini, *Gem. Ant.*, tav. I, p. 30.

(3) *Acharn.*, atto IV, sc. VII, v. 25.

(4) *Bacch.*, v. 377, 378.

cosa toglie di poter vedere nella nostra Baccante una di quelle donne galanti e cortigiane che rallegrar dovevano le gioconde riunioni del triclinio (1). Le *cymbalistrie* e le *tympanistrie* mascheravansi da Baccanti.

Juvat et vago rotatis
Dare fracta *membra ludo*
Simulare vel trementes
Pede. veste, voce *Bacchas.*

Gli adornamenti di questa figura sono dall'altra parte di un gusto squisito e di lusso grandissimo. Una collana ed un doppio ordine di perle fanno risaltare la candidezza del suo collo e delle sue braccia. Una stoffa bianca di finissimo tessuto, vela e lascia indovinare, con la sua trasparenza, i vezzi più reconditi. Sì fatta veste ricorda l'indignazione di S. Girolamo: *Ingrediuntur expolitae libidinis victimae, et* tenuitate vestium nudae *improbis oculis ingeruntur* (2), ed il verso di Orazio:

Altera nil obstat: Cois tibi pene videre est
Ut *nudam* . . . . . (3).

« Io veggo, esclama Seneca, tuniche di seta, se tuniche ponno chiamarsi ciò che non vale a proteggere » il corpo ed il pudore; se tuniche posson chiamarsi » que' vestiti coi quali una donna oserà appena giurare di non essere ignuda. Nazioni sconosciute ci

(1) Sidonio Apollinare. lib. IX. *Epist.*. XIII

(2) *In Elvid.*

(3) Orazio. lib. I. *Sat.*, II, 223.

» inviano, mediante il commercio e per somme esorbitan-
» ti, sì fatti tessuti, in grazia ai quali le nostre matrone
» sfoggiano in pubblico la loro nudità ai complici del loro
» adulterio, come farebbero nell' interno della loro stan-
» za (1). » Le tuniche di un tal genere erano chiamate dai Romani *multicia* (2), e gli operai che le fabbricavano ricevevano il nome di λεπτουργοὶ e di *tenuiarii*.

La stoffa portata dalla nostra Cembalista è candida ed orlata in rosso. Le pieghe e la loro disposizione son ben intese; i sandali assicurati con nastri rossi. Il colore del vestito della nostra figura, la quale, Baccante o Cembalista, è sempre da noi considerata come donna di licenziosi costumi, può farci stupire, e sembra in manifesta contraddizione con la qualità e la parte rappresentata dalla donna che lo porta. Ci vien detto da un lato (3), che i vestiti bianchi erano, a Roma e sotto gli Imperatori, abiti di duolo: ma d'altra parte sappiamo, che ad Atene, una legge di Zaleuco imponeva alle donne di onesto costume di mostrarsi in pubblico con vesti sempre bianche, affinchè si potessero distinguere dalle meretrici, obbligate a portar stoffe di colore (4). La stessa legge era pur anche in vigore a Siracusa (5). Come può adunque darsi che una danzatrice, una Cembalista siasi arrogato il diritto di torre a prestito il simbolo

(1) *De benef.*, VII, 9.
(2) Reines., *Class.*, XI, 77.
(3) Plutarco, *Quaest. Rom.*, problemi XXVI.
(4) Suida in Ζάλευκος in Ἑταιρῶν.
(5) Ateneo, XII, 4.

del duolo o del pudore? Noi non oseremo giovarci della ingegnosa distinzione stabilita da Porfirione (1) tra l'*album* ed il *candidum*, il *pallido* ed il *bianco*. Servio si esprime anch'egli così (2).... *aliud est candidum esse, id est, quadam nitenti luce perfusum: aliud album, quod pallori constat esse vicinum*. A noi sembra esser miglior cosa il credere che tutte sì fatte consuetudini, le quali si ebbero in certe epoche la sanzione della legge scritta, soggiacquero più tardi ai capricci della moda, e che alla perfine le vestimenta più non valsero a stabilire qualche distinzione tra le matrone e le donne di teatro. La qual conseguenza sembra ricavarsi dal passo di un autore antico in cui vien fatto favellare una matrona che irrompe in lagnanze perchè le cortigiane esercitavano il loro nefando mestiere, sotto gli abiti delle donne oneste. Tertulliano esclama in precisi termini: « Più non veggo ch'esista una qualche differenza » tra i vestiti delle matrone e quelli delle prostituite. »

TAVOLA 31.

La giovane donna che qui ci si rappresenta, è dipinta sopra un fondo rosso, trovasi seminuda, e mostra quasi intieramente il dosso: delicata n'è la carnagione: i suoi biondi capelli le furono annodati sopra il capo; sostiene nella mano sinistra un disco di argento. Uno dei lembi del suo panneggiamento, verde cangiante al

(1) Orazio, *Sat.*, II, lib. I, v. 36. (2) *Georg.*, III, v. 83.

giallo ed orlato di bianco o di chiaro turchino, sta noncurantemente abbandonato sul braccio sinistro, ed è agitato dal vento. Un' altra estremità vien sostenuta dalle dita della mano destra, donde cade con molta arte per velare con facili e leggiadre pieghe le gambe ed una parte della destra coscia. Nulla resta a dirsi per noi intorno a questa figura, tranne ch' essa può riguardarsi come compartecipante alla danza delle Cernofore. Il movimento espresso al vivo della destra gamba può far credere che la sua danza sia la *bibasis*, definita da Polluce in questa guisa: *βίβασις... εἶδος Λακωνικῆς ὀρχήσεως... ἔδει δὲ ἅλλεσθαι, καὶ ψαύειν τοῖς πρὸς τὰς πυγὰς* (1); *La bibasis.... specie di danza Lacedemone... conveniva saltare e battere dei piedi la parte del corpo con cui si siede.* Tale esercizio era eseguito dai giovani dei due sessi. Aristofane volle alludere a questa specie di danza allorchè scrisse:

..... σκέλος οὐρανιὸν γ' ἐκλακτίζων
πρωκτὸς χάσχει (2).

TAVOLA 32.

Quanto la precedente figura risulta disonestamente vestita, di altrettanto quest' ultima apparisce modestamente panneggiata. Tutto in essa, tranne i piedi ed il volto, avviluppati dall' ampio panneggiamento giallo il cui trasparente tessuto vien disegnando le spalle, le

(1) IV, 102. (2) *Vesp.* 1483.

braccia, le coscie e le gambe. La trasparenza del panneggiamento è specialmente bene indicata sopra la mano sinistra della quale distinguonsi le dita ed i contorni. Le pieghe del velo che sembra sostenuto con la mano, cuoprono la sommità del capo, e rigonfiate dal vento aggiungono maggior grazia alla disposizione della figura, lasciando intravedere una parte appena del collo, il volto, e la disposizione di una bionda capigliatura cinta da un diadema. Il movimento dei piedi coperti di candidi calzari, e quello della figura intiera, rappresentata nell'aria, accennano una danzatrice: la testa rivolta all'indietro e sopra la spalla sinistra, è un segno di spavento e di civetteria.

La mancanza di qualsiasi specie di attributo lascia libero il campo ad una moltitudine d'interpretazioni. In primo luogo devonsi annoverare le idee generali che abbiamo manifestate sopra il significato di tutte queste figure aeree per noi raggruppate in una medesima serie. Il nome di *Baccante*, imposto ad una delle precedenti figure, quantunque non risulti in una maniera ben evidente dai caratteri di questa tavola, nulladimeno potrebbe essere applicato, non senza qualche apparenza di ragione, alla giovane donna diligentemente panneggiata che qui ci diam cura di offerire. Un nastro sopra i capelli, un diadema qualunque ei sia, è un simbolo di Bacco che se ne attribuiva l'invenzione (1). Le Baccanti ed

(1) Plinio, VII, 26.

i Baccanti solevano appropriarselo sopra l'autorità del nume di cui seguono il culto, ed anco perchè credevan così di garantire la lor testa dagli effetti del vino bevuto senza moderazione (1). La *mitra* di Bacco,

Cingat Bassaricas Lydia *mitra* comas (2),

era sostituita da una semplice benda, come traluce dal verso precitato (3). Se la nudità delle Baccanti era passata in proverbio, ciò nulladimeno non vuol dire che i panneggiamenti ampii e lunghi, *vestes diffluentes*, *pallae*, *tunicae talares*, fossero loro all'intutto sconosciuti (4). Le larghe pieghe delle stoffe trasparenti disegnavano le forme ed accendevano tanto più i desiderii in quanto che un vestito di lieve tessuto opponeva una specie di ostacolo agli sguardi indiscreti. I veli trasparenti in uso presso le donne degli antichi, destavano e contenevano ad un tratto il pudore e la voluttà. E convien dire per certo che un'acconciatura di questo genere adescasse i sensi del pubblico, per essere adottata nelle danze sacre e profane (5). Svetonio ci fa sapere che Caligola danzava con la *palla* e la *tunica talare.... cum* palla, tunicaque talari *canticum desaltavit* (6). Gli autori andaron d'accordo nel dire che l'uso delle lunghe vesti trasparenti nelle danze impudiche erasi importato nella

(1) Diodoro, IV, 3.
(2) Properzio, III, *El.*, XV, 30.
(3) Beger, *Th. Br*, p. 425.
(4) Buonarroti, *Osserv. sopra i medaglioni*, p 446; Brouckus., *ad Tibull.*, I, *El.* VIII, 46.
(5) Clemente Aless., *Paed.*, II, 10, p. 203.
(6) Cap. 58.

Grecia e nell'Italia dai Lidii, dai Frigi e dagli altri popoli dell'Asia (1). Questi abiti da ballo eran chiamati ταραντινίδιον, e dovevano essere di color giallo, come quello della figura di che ci stiamo occupando. L'atteggiamento della giovane donna qui rappresentata in atto di volger la testa, quasi veder volesse s'era inseguita nella sua fuga malgrado il velo in cui si ravvolse con tanta diligenza onde non esser riconosciuta, fece chiedere se avevasi voluto figurare una giovanetta rappresentante lo spavento e il terrore. Le pantomime e le danze di carattere non erano il più delle volte senza un soggetto mitologico. Ed è per questo appunto che, agli occhi di Properzio, uno dei meriti di Cinzia consiste nell'eseguire a dovere il ballo di Arianna:

> Quantum quod posito formose saltat Iaccho,
> Egit ut evantes dux *Ariadna* choros (2).

Il ballo di Dafne era anch'esso eseguito da pantomimi (3), ed il lettore potrà scerre a suo talento tra le diverse idee ed i nomi mitologici che gli abbiam posti sott'occhio.

TAVOLA 33.

La composizione di questa figura è troppo forzata, e troppo singolare n'è l'atteggiamento perchè si abbia a risolversi di non vedervi che una semplice fantasia di qualche artista capriccioso, senza scopo, senza prestabi-

(1) Brisson., *de Regn. Pers.*, II, p. 246; Rhodig., XVIII, 29.

(2) II, *El.*, II, v. 26 e 27.

(3) Lucian., *de Saltat.*, e gli scol.

lita intenzione. A noi sembra che basti soltanto gittar gli occhi sopra un tal quadro per riconoscere a prima vista una felicissima espressione della religiosa sfacciataggine nelle Baccanti. La giovane donna, spingendo all'indietro la sua testa inghirlandata di edera, lasciando ire in balia dei venti le onde della sua bionda capigliatura, sembra nel tempo stesso mandar fuori il sacro grido di *Evoè*, *Evoè;*

Evoe clamantes, Evoe *capita* inflectentes (1).

Il movimento della testa ed il disordine della capigliatura son resi ottimamente coi versi che seguono:

. . . . . Visis ululavit Agave
Collaque jactavit, movitque per aera crinem (2).

Τρυφερὸν πλόκαμον εἰς αἰθέρα ῥίπτων (3)
Δέρην εἰς αἰθέρα δροσερὸν ῥίπτουσα (4).

Pindaro ha dato alle Baccanti l'epiteto di ῥιψαυχένες, *che agitano il loro collo.* Le tre azioni principali delle Baccanti erano *danzare*, il *fermarsi* ed il *crollare il capo.* Locchè è quanto Euripide ebbe ad esprimere con naturalezza nel modo seguente:

Ποῖ δεῖ χορεύειν, ποῖ καθιστάναι πόδα
Καὶ κρᾶτα σεῖσαι (5).

Si è detto, per ispiegare la lunga capigliatura delle Baccanti, che gli uomini e le femmine le quali accor-

(1) Catullo, *de Nupt. Pel. et Thet.*
(2) Ovidio, *Met.*, III, 725 e seg.
(3) Euripide, *Bac.* v. 150.
(4) Euripide, *ivi*, v. 863.
(5) Idem, *loc. cit.*, v. 184.

davano a Bacco un nuovo culto particolare, consacravano a quel nume la loro capigliatura. Come appunto traluce da questo verso di Virgilio:

Te lustrare choros, *sacrum* tibi *pascere crinem* (1).

In quanto al movimento convulsivo della testa, eglino fingevano l'inspirazione religiosa e l'esaltamento prodotto dall'immaginaria presenza del nume:

Nunc feror ut Bacchi furiis Eleleides actae (2).
Ædonis Ogygio decurrit plena Lyoeo (3).

Queste simulate convulsioni sembrano essersi immaginate per il culto della Gran Madre, ed Isidoro ne porge un motivo che per noi non si saprebbe adottare..... *Devesi agitare il capo per avvertire le persone le quali si danno a coltivare la terra ch'eglino non possono conoscere le dolcezze dell'ozio, ma devono in qualsivoglia tempo starsi in movimento* (4). Se tale era il senso dei moti e delle contorsioni da cui andava distinto il culto della Gran Madre, non si saprebbe del pari adottarlo per le orgie di Bacco, derivanti nulladimeno da quelle che celebravansi in onore di Cibele. Il movimento della testa durante la danza aveva ricevuto dai Greci un nome particolare. Chiamavasi *trachelismos*. τραχηλισμὸς (5). Noi non crediamo che sì fatta parola, inventata per indicare gli atteggiamenti graziosi e

(1) *Eo.*, VII, 391.
(2) Ovidio.
(3) Lucano.
(4) Isidoro, lib. VIII
(5) Scaliger., *Poet.*, I, 18, p. 60; Polluce, IV, 103; Ateneo, I, 12; Fabri, *Agon.*, I, 11: Cuper, *Obs.* I, 12.

delle lievi inclinazioni del capo, possano applicarsi all'esagerate contorsioni dei Baccanali: giacchè cadrebbesi in errore volendo formarsi un'idea dei movimenti delle Baccanti col mezzo di questa pittura. La nostra figura è troppo graziosa, troppo delicatamente pennelleggiata per porgerne un vero concetto. Se in lei v'ha qualche indizio di scompostezza, egli però trovasi appena accennato. Avvi qualche disordine senza dubbio nelle pieghe del trasparente panneggiamento di color cangiante dal verde al turchino: avvi fors'anco qualche cosa di convulso e di nervoso nella tensione del braccio destro in atto di sollevare il panneggiamento, ma noi chiederemo invano alla giovane donna rappresentata in questa tavola, l'atteggiamento esagerato, il contegno impudico, e l'espressione di quella pazzia religiosa che distingueva le seguaci di Bacco. L'arte antica, semplice, affettuosa, melanconica, e sempre così pura di forme, di disegno, di contorni, sembra aver potente ribrezzo di qualsiasi mostruosità. Ella si compiace di riprodurre la nobile ed impassibile natura delle divinità del politeismo, ma ben di raro suole arrischiarsi a rappresentare gli eccessi del dolore, della gioia, del vizio e della pietà religiosa. Ciò di che essa va in traccia, non è altrmenti un soggetto di eccezione. Se avviene che la superstizione la piombi nei maravigliosi miti del politeismo, giova osservare com'essa li disponga a suo senno, e sempre in un sistema di grazia e di armonia. Il che è quanto si potè osservare in

una tavola di quest'opera, all'occasione di dover dipingere il ciclope Polifemo. L'artista non seppe determinarsi a comporre un volto umano con un sol occhio in mezzo alla fronte. Egli amò meglio far la parte della regola e quella dell'eccezione, rispettando ad un tempo la purezza dell'arte e l'integrità della Favola o delle sacre tradizioni, col disegnare un volto che ha sopra la fronte l'occhio dei ciclopi, e nell'orbite gli occhi dell'uomo. Che mai ci resta a dire della nostra Baccante? Convien forse ammirare il leggiero tessuto da cui è avviluppato il suo corpo, quella stoffa, quel velo antico che i poeti chiamavano *vento* e *nube* per esprimerne tutta la leggerezza?

Æquum est induere nuptam *ventum* textilem,
Palam prostrare nudam in *nebula* linea (1).

Varrone diede il nome di *vitreae* ai vestiti di questo genere; altri autori li chiamano ἀραχνώδεις, *tele di ragno* (2). I *pallium* trasparenti delle dame dell'antichità fanno dire ad Ateneo. *Le* Sambucistrie *di Rodi, per dir il vero, a me sembravano ignude, sebbene venissi assicurato ch'eran vestite* (3). Il che è quanto a un di presso scriveva Marziale:

Femineum *lucet* sic per bombycina corpus (4).

Il movimento dei piedi della Baccante di cui ci stiamo occupando, indica una donna in atto di danzare. Le pompe di Bacco comprendevano la corsa e la danza, δρό-

(1) Petronio, cap. 55.
(2) Gonzales ad *citat. loc.* Petronii.
(3) IV, 129.
(4) VIII, 68.

μον καὶ χορούς (1). Luciano pretende (2) che tutta l'azione delle Baccanti si limitasse alla danza, divisa però in tre balletti: *tragico*, *comico* e *satirico*. Quest'ultimo portava il nome di σίκιννις, *sikinnis* (3).

TAVOLA 34.

Questa figura, dovuta senza dubbio allo stesso pennello della precedente ed eseguita nel medesimo senso, venne scoperta nello stesso luogo. Va vestita di lungo pallio verdiccio, di tale una trasparenza che scorgonsi per mezzo al suo tessuto i più delicati contorni del leggiadro suo corpo. La disposizione del panneggiamento è alquanto capricciosa: sta abbandonato intorno al collo e dietro il capo, in maniera da formare una specie di cappuccio: uno dei lembi vola a libito del vento sulla spalla sinistra, l'altro è sollevato dalla man destra. La sinistra mano porta un cassettino, ch'è senz'alcun dubbio l'*arca ineffabilis*, λάρνακα ἄρρητος. Ell'è calzata di rosso scuro, ed il movimento delle sue gambe figura un passo di danza. Il pallium della nostra danzatrice o Baccante ricorda col proprio colore la *thalassina vestis* di Lucrezio:

. . . . . Teriturque *thalassina* vestis
Assidue et Veneris sudorem exercita potat (2).

Gli antichi avevano eziandio un altro vestito ch'ei

(1) Eurip., *Bacch.*, v. 148.
(2) *De Saltat.*
(3) Ateneo, I, 17; Polluce, IV, 99; Luciano, *loc. cit.*
(4) Lucrezio, IV, 1121.

solevano chiamare *cumatilis*, senza dubbio perchè rassomigliava per il suo colore alle onde del mare, κῦμα;... cumatilis, *aut* marinus, *aut* caeruleus, *a graeco tractum quasi fluctuum similis.*

Hic undas imitatur, habet quoque nomen ab *undis*
Crediderim nymphas hac ego veste tegi (1).

Il pallio disposto in forma di cappuccio sembra essersi adottato per una danza particolare chiamata *ionica*, celebratissima per gli osceni movimenti ch'essa comportava (2).

TAVOLA 35.

Una Canefora viene rappresentata in questa tavola. Stringe con la mano sinistra un tirso cui sta attaccato un lungo nastro, ed ha la fronte incoronata di pampini. Tali due attributi sono sufficienti a farci sapere che la giovane donna della quale verremo ad occuparci, appartiene al culto di Bacco. Se tale asserzione avesse d'uopo d'essere appoggiata sopra qualche fatto, od attributo mitologico, noi trarremmo non lieve partito dal paniere color dell'oro ch'essa porta sopra il suo capo, e ritiene della mano destra dopo averlo riempito di foglie e di frutta coperte in parte da un panneggiamento giallo; ne sarebbe facile lo stabilire che il paniere di

(1) Ovidio, *A. A.*, III, 176.

(2) Ferrari, *de Re vest.*, P. II, lib. IV, *cap. ult.*; Plauto, *Pseud.* A. V. Sc. I, 27 e seg.; Orazio, III, 6. v. 21; Turneb., IV, 21.

oro appartiene alle pompe di Bacco (1). Il pallio rossiccio della nostra figura è disposto in ampie e lunghe pieghe: uno dei lembi vien trattenuto dal paniere sopra il capo. Giallo è il nastro da cui va cinto il destro suo braccio. Il che forma pur anche il colore della sua calzatura e delle bende che servono ad attaccarvela. L'oggetto il qual esce di sotto del giallo panneggiamento, dal lato destro del paniere, venne raffigurato per una serpe, la qual starebbe a suo nicchio nel mistico paniere; ma sembra più cauto di vedervi il gambo del ramoscello di cui scorgonsi le foglie dal lato opposto.

Dobbiamo inoltre far osservare il movimento e la disposizione dei piedi che figurano un passo di danza. Questo punto è di tanta maggiore importanza in quanto che può far credere che questa figura, al pari delle due precedenti, trovate nello stesso luogo, forse eseguiscano qui la danza delle Cernofore. Una tal danza, cui Ateneo diede l'epiteto di *furiosa* (1), era eseguita non solo da quelli che danzavano portando il paniere o l'utensile, qualunque ei fosse, chiamato κέρνος, ma ancora da altri personaggi recanti altri vasi, od altri oggetti sacri, i panieri, le cestella, i vasi e le scatole misteriose.

Del resto, la danza *furiosa* delle Cernofore formava parte delle pompe di Bacco.

(1) Callimaco, *II. in Cer.*, v. 127. (2) XIV, 7.

TAVOLA 36.

Tutte le figure di donna che qui si succedono le une alle altre, e che furono evidentemente concepite nello stesso spirito, deludono la troppa monotonia con varietà maravigliosa. Ciascheduna ha un atteggiamento, i i suoi attributi, un vestito, una corona; ciascuna ha le sue grazie che le permettono di figurare con dignità in codesto coro di celesti bellezze, che passano innanzi ai nostri occhi con tutte le attrattive del più inimitabile incanto. Qui la corona di edera, la pelle di pantera abbandonata sopra la spalla sinistra, ed i cembali delicatamente sostenuti dalle mani della nostra leggiadra figura, sembrano prevenire qualsivoglia incertezza, e determinare nel modo il più preciso la natura del soggetto. Ormai noi abbiamo potuto stabilire la particolare inclinazione che Bacco ed Osiride avevano per l'edera. Sia che le ninfe incaricate di allevare il figlio di Semele, l'abbiano un giorno celato tra le foglie di edera, per sottrarlo alle investigazioni della gelosa Giunone,

Cur hedera cincta est? Hedera est gratissima Baccho.
Hoc quoque cur ita sit, dicere nulla mora est.
Nysiades nymphae, puerum quaerente noverca,
Hanc frodem cunis apposuere novis (1);

sia che qualche altro motivo, forse più plausibile, possa essere adottato, e che un religioso mistero abbia rice-

(1) Ovidio, *Fast.*, III, 767.

vuto per simbolo la corona favorita di Bacco, non è però men certo che questo nume, le divinità di secondo ordine poste sotto l'impero di lui, ed i mortali tutti che gli consacravano un culto particolare nel frequente uso delle libazioni, avevano un deciso affetto per le foglie di edera. Ne sembra già di aver detto che la pelle di pantera significava la metamorfosi delle ninfe destinate alle cure dell'infanzia di Bacco, od il gusto che le pantere avevano per il vino (1).

Noi abbiamo già provato che il *tympanum*, o *cymbalum* il tamburello dei moderni, apparteneva alle cerimonie religiose in onore di Bacco: noi dovremo dimostrare eziandio che i cembali, *cymbala*, i quali dalla nostra figura vengono percossi l'uno contro l'altro per trarne un qualche suono, appartenevano anch'essi ai Baccanali. La forma dei cembali viene descritta da Servio nel modo seguente: *I cembali somigliano ai celesti emisferi che circondano la terra; Cymbala similia sunt hemicyclis coeli, quibus cingitur terra* (2). Santo Agostino ci offre la spiegazione del modo con cui se ne servivano: *I cembali si battono l'uno contro l'altro affinchè mandino un suono, ed ecco il perchè vennero paragonati alle nostre labbra; Cymbala invicem se tangunt ut sonent: ideo a quibusdam labiis nostris comparata sunt* (3). Rispetto all'errore in che son

(1) Filostrato, I, *Im.*, XIX, e Furnuto, *de Nat. deor.*, *in Baccho.*

(2) Servio, *Eneid.*, IV, v. 64.

(3) *In Psalm.* CXXX.

caduti alcuni archeologhi col confondere male a proposito il *tympanum* coi *cymbala*, il tamburello coi cembali (1), egli è antivenuto da Catullo che distrugge in un sol verso qualunque specie di dubbio a questo proposito, e con una definizione precisa del suono di siffatti stromenti. si fa ad egregiamente distinguerli l'uno dall'altro:

Leve tympanum *remugit:* cava cymbala *recrepant* (2).
« Il tamburello *muggisce*, i cembali rendono un *suono acuto*.

« E Lucrezio:

Tympana tenta sonant palmis, et concava circum
Cymbala (3).

Del resto si può ben credere che gli eruditi i quali si son dedicati allo studio dell'antichità, hanno avuto materia bastevole per lungamente intertenersi sopra i cembali ed il tamburello. Noi non daremo opera ad offerire nemmeno un compendio delle loro dissertazioni e dei commentarii loro (4). Ma diremo soltanto che Spon (5) inveisce contro un abbaglio di Grutero, confondente tra essi i *crotalia* ed i cembali. Sembra in effetto che ognuna di queste due parole fosse applicata ad uno stromento di forma diversa. Per ciò appunto leggesi in Apuleio (6): *Cum crotalis et cymba-*

(1) Rubens, *de Re vest.*, II, cap. ult.
(2) Catullo, *de Berecynt., et Att.*, v. 29.
(3) Lucrezio. IV.
(4) Pignorio, *de Serv*, p. 163 a 168; Salmasio, *ad Vopisc., in Carin.*, cap. 19; Lamp, *de Cymbal. vet.*, II, cap. I e seg; Spon, *Miscel. Her. Ant.*, sez. I, art. VI.
(5) Spon. *loc. cit.*
(6) *Metam.*, IX, p 270.

lis, con i crotali ed i cembali. La sola nozione atta ad illuminarci sopra la forma dei crotali, ci proviene da Plinio: *Hos (margaritarum elencos fastigata longitudine, albastrorum figura, in pleniorem orbem desinentes)* digitis suspendere et *binos ac ternos auribus, feminarum gloria est. Subeunt luxuriae ejus nomina..... siquidem* crotalia *appellant, ceu sono quoque gaudeant et collisu ipso margaritarum* (1). Plinio favella adunque di grosse perle lunghe, simili ai vasi di alabastro, vale a dire ad una pera o ad un pomo di pino; ed aggiunge che le dame romane chiamavano *crotalia* sì fatti stromenti, vale a dire *piccoli crotali.* In somma i crotali differenziavano dai cembali, in quanto che questi ultimi erano perfettamente rotondi, mentre i primi avevano la forma ovale o prolungata. Sembra inoltre che la parola *crotalo* fosse nome generico col quale solevasi indicare qualsivoglia stromento da cui si traessero dei suoni col mezzo della percussione. Tale asserzione è tanto più vera in quanto che l'etimologia della parola è certamente la parola κροτέω *(crotéô), battere, urtare*...Croton, *graece* pulsus *dicitur, et inde cymbala sic dicuntur; vel musicum notat instrumentum, quod in sono vocem ciconiae imitatur* (2).

Noi diciamo che i cembali appartenevano agl' istrumenti adottati per la celebrazione delle feste di Bacco. L'uso ne viene anche a primo aspetto giustificato dalle danze delle Baccanti delle quali accompagnava e mar-

(1) Plinio, IX, p. 270.

(2) Sarisber., *Polier.*, VIII, 12.

cava la misura (1). Di più sembra che la parola *βαλλίζειν*, adoperata dai Greci per *ἅλλομαι*, *saltare*, e nelle lingue moderne *bal*, *ballo*, derivino dalla circostanza che le danze degli antichi avean luogo al suono dei cembali.... *βαλλίζειν, τὰ κυμβαλα κτυπεῖν, καὶ πρὸς τὸν ἐκείνων ἦχον ὀρχεῖσθαι* (2). Si è data un' altra ragione dell' uso dei cembali nelle pompe bacchiche, che, sebbene forzata, deve nulladimeno essere riferita. Noi l'abbiamo attinta in Tito Livio, ed è del seguente tenore.... *Si conducono in un luogo che rimbomba dalle strida, dallo strepito della sinfonia, dal suono dei cembali e dei tamburi, affinchè udir non si possano le voci lamentevoli, allorchè la passione è soddisfatta colla violenza* (3). »

Dopo aver fatto rimarcare il doppio braccialetto d'oro che adorna le braccia della nostra figura; il vestito la cui forma sembra quella della *palla* o dell'*amiculum*, ed i sandali gialli, assicurati con nastri o legami di cuojo dello stesso colore, dagli antichi chiamati *obstrigilli* (4), piglieremo congedo dalla nostra Baccante citando quei versi cotanto leggiadri di Cornelio Gallo che sembra esser stato inspirato dalla medesima.

Virgo fuit, species dederat cui candida nomen.
Candida, diversis sat bene comta comis,
Huic ego per totum vidi splendentia corpus
Cymbala multiplices edere pulsa sonos.....
Hanc ego saltantem subito correptus amavi (5).

(1) Luciano, *de Saltat.*, Isidoro, III, 21.
(2) Suida.
(3) Tito Livio, XXXIX, c. 10.
(4) Isidoro, XIX, 34.
(5) *El.*, IV, e seg.

« Vi fu una vergine, Candida (giacchè la bianchezza delle sue forme » le aveva dato un tal nome); le ciocche della sua capigliatura stavan » mirabilmente disposte. Ho veduto tutto il suo corpo a risplendere dal » fulgore dei cembali, che, nelle sue mani, tramandavano suoni svariati. » Siccome danzava, così io mi accesi per essa di subito amore. »

TAVOLA 37.

Un lungo panneggiamento violetto forma il vestito principale della nostra figura. La spalla ed il braccio destro sono ignudi; un leggerissimo velo di color giallo le attraversa il petto, circonda una parte del suo braccio scoperto, e vola all' indietro agitato dal vento. Questo velo, che non vuolsi confondere con la benda di cui le dame dei tempi antichi usavano per serrare e sollevare il lor seno, è forse l' accessorio della toeletta che portava il nome di *calthula....;* calthula *palliolum breve... quo nudae infra papillas praecinguntur* (1), od il *supparum* (2) di che noi abbiam già favellato, o benanco il *capitium....*; capitium *ad eo, quod capit pectus* (3). Le lunghe e sottile foglie ond' è formata la sua corona e che si maritano ai suoi biondi capelli, rassomigliano alle foglie dei rosai. Essa sostiene della mano destra un vase che gli antiquari s' accordano nel chiamare *praefericulum*, quantunque Festo abbia dato *del praefericulum* una descri-

(1) Varron, *in Non.*; Ferrari, *de Re vest*, III, cap. 20.

(2) Lucano, II, 362; Manuzio, *de Tunic. Roman.*

(3) Varrone, *de L. L.* IV, 30; Vossio, *de Vit. serm.* I, 29.

zione che non serba alcuna analogia con la forma di quello visibile in questo luogo (1). La sua mano sinistra porta un disco o bacile contenente tre fichi. Un braccialetto d'oro ed i sandali completano la sua aggiustatura.

Questa figura può essere considerata come una di quelle giovani donne che servivano a tavola presso gli antichi, e sostenevano ad un tratto le funzioni di schiave e di cortigiane. Si può inoltre, formandone paragone alle sue compagne che figurano prima o dopo di essa in sì fatta raccolta, considerarla per una danzatrice che sostiene una parte nei Baccanali. Avrà cangiata la toeletta, e presi gli attributi di una serva, per offerire a Bacco le primizie del fico di cui quel nume fu l'inventore, e che gli fruttò presso i Lacedemoni il nome di Συκίτης (2).

TAVOLA 38.

La pittura antica può rivendicare a buon dritto la figura che per noi viene qui offerta come uno dei suoi più magnifici capi lavoro. Disegno puro ed irreprensibile, colorito perfetto, atteggiamento ricolmo di grazia, di dolcezza e di voluttà, tutte sì fatte cose s'accordano ad indicare la perizia e l'intelligenza nell'arte, ed il pregio inestimabile del lavoro. Del resto è anch'essa, al pari di tutte le figure delle quali ci stiamo occu-

(1) La Chausse, t. II, sez. III, cap. IV. tav. III; Montfaucon, t. II, lib. III.

(2) Ateneo, III, 5.

pando, una danzatrice che ha esercitato il pennello dell' artista, e deve essere per noi un nuovo soggetto d' investigazioni.

Qualunque siasi la parte che abbiasi voluto assegnare alla nostra giovane donna in questo coro di bellezze di cui ci occupiamo e che a noi si presentano sotto forme tanto svariate, dobbiamo riconoscere che in essa ogni cosa manifesta un gusto ed uno squisito accordo dei vezzi di un lascivo abbigliamento. Alcune smaniglie d' oro circondano le sue braccia, ed una collana dello stesso metallo fa vieppiù spiccare la bianchezza del delicato suo collo, e del leggiadro suo seno. I suoi biondi capelli sono annodati mediante una fila di perle attaccate con bianchi nastri. Un serio panneggiamento di color giallo sta capricciosamente disposto, in modo squisito, e tale da incorniciare e far ispiccare la nudità della parte superiore del corpo, sicchè s' abbiano ad indovinare i contorni delle gambe e delle coscie.

Forma placet, niveusque color, flavique capilli (1).

« Io amo le sue forme, la sua bianchezza di neve, ed i suoi biondi » capelli. »

Ove si volesse dare a siffatta ammirabile giovane donna, come noi lo abbiamo fatto per il maggior numero delle sue compagne, un nome particolare, non si avrebbe l' appoggio di veruna specie di attributo. Tuttavia noi

(1) Ovidio, *Fast.*, II, v. 783.

confessiamo che tra tutti i nomi mitologici e tra tutte le funzioni delle sacre cerimonie, Venere sola potrà con qualche fondamento passare per colei che ha ispirato una tale composizione.

TAVOLA 39.

Sopra un fondo giallo avvi dipinta una figura di donna con ali rosee, e coi capelli biondi cadenti in larghe anella. Il lungo pallio dai cui va vestita cangia dal color verde ad un rosso chiaro: il velo che descrive un arco sopra il suo capo è violetto. Vuolsi supporre all' apparenza un' immagine d' Iride o dell' Aurora.

Noi abbiamo già detto che quasi tutte le divinità del politeismo e principalmente Minerva, Diana e Venere, erano state rappresentate con delle ali. Nelle divinità secondarie, tra il basso popolo dell'Olimpo, noi troviamo ancora parecchi numi e molti genj che hanno ricevuto un sì grazioso attributo: noi distinguiamo sopra ogni cosa la Notte dalle ali brune (1), l'Aurora dalle ali bianche (2), Iride dalle ali d' oro (3) o di zafferano (4). Il colore delle ali della nostra figura non corrisponde a veruna di quelle date dai poeti alle divinità che abbiamo testè nominate.

Nulladimeno cade in acconcio di dire che la rosa sembra convenire ad Iride od all'Aurora ed in verun

(1) Virgilio, *En.*, VIII, 369.
(2) Euripide, *Troad.*, 848.
(3) Omero, *Il.*, Θ. 398.
(4) Virgilio, IV, *En.*, 700.

modo alla Notte. Egli è dunque tra Iride e l'Aurora che la nostra scelta deve farsi, e per raggiungere lo scopo ne sarà di mestieri chiedere nuovi lumi agli attributi ed ai vestiti della nostra figura che ci è forza riavvicinare dalle diverse tradizioni mitologiche. Osserveremo in primo luogo ed in favore d'Iride, che la varietà dei colori della composizione di cui ci stiamo occupando, il roseo, il biondo, il rosso ed il verde del panneggiamento cangiante, ed il violetto del velo esprimono sino ad un certo punto i colori dell' arco baleno.

In quanto all' Alba, chiamata *Matuta* dai Latini,

> Tempore item certo roseam *Matuta* per oras
> Ætheris auroram defert et lumine pandit.

aveva dessa ricevuto dai Greci il nome di *leucotea* (1), e questo sol nome che deriva da λευκὸς, *bianco*, indica ben positivamente come l'Alba dovesse vestirsi di colori chiari. In effetto λευκὸς non significa soltanto il color bianco, ma ben anco un color chiaro e rilucente. Omero chiama nella stessa guisa, *il sole bianco*, ἡέλιος λευκὸς, Eschilo il *giorno bianco*, λευκὸν ἦμαρ, vale a dire *chiaro* (2). Appo i Latini, la parola *albus* gode dello stesso valore :

> Hunc utinam nitidi solis praenuncius ortum
> Adferat admisso Lucifer *albus* equo (3).

Eglino dicono, *albescere lucem*, *albicascit Phoebus*.

(1) Nonnio, Festo, in *mane* et *matrem Matutam*; Ovidio, *Fast.*, VI, 545.

(2) Spanheim, *Caesar. Iulian.*, Pr. p. 16.

(3) Ovidio, *Trist.*, III, *El.* V. 56.

Laonde come ben vedesi, le ali ed i vestiti della nostra figura convengono egualmente ad Iride ed all'Aurora, *Matuta*, *Leucothea*, di maniera che converrà appigliarsi ad una di queste due divinità.

TAVOLA 40 E 41.

Le due giovani donne sopra un fondo rosso rappresentate nelle tavole 40 e 41 sono due Psiche; le ali di farfalla di color naturale non permettono alcun dubbio in sì fatto argomento. Portano tutte e due una ghirlanda di fiori; ed hanno tutt'e due acconciati i loro capelli nell'egual modo, col dar loro la forma di quelle acconciature del capo che gli antichi chiamavano *crobyli*, *scorpii* e *corymbii*. Quella che con la mano sinistra sostiene un bacile con delle frutta, è vestita di bianco, e porta per cintura un velo verde le cui estremità volano all'indietro, mentre l'altra va intieramente vestita di verde.

Egli è ormai certo che la farfalla riguardavasi come il simbolo dell'anima umana, che veniva eziandio rappresentata sotto la forma di Psiche, sposa di Amore. Le avventure di questa dea sono descritte da Apulejo. Esse lo eran state benanco, come Fulgenzio ce lo fa sapere (1), da Aristofane od Aristofonte l'Ateniese. Le arti non avevano negletto più che le lettere la storia e le avventure di Psiche. La sposa di Amore va scolpita sopra

(1) *Myth.*, III, 6.

una moltitudine di cammei e di bassi rilievi rappresentanti Psiche attorniata dai suoi svariati attributi. Il museo del Campidoglio (1) e quello di Firenze (2) possedono due gruppi consimili della più rara bellezza, aventi per soggetto l'Amore in atto di dare un bacio a Psiche. Buonarroti ha rilevato (3) con molta sagacia ed ammirabile acume, che i lavori d'arte dai quali Psiche viene rappresentata, ed in ispecial modo il gruppo del museo di Firenze, appartengono ai più bei tempi della scoltura greca, e risalgono in conseguenza ad un secolo ben più rimoto di quello in cui Apuleio scriveva. Laonde egli si fa a dimostrare il proprio stupore perchè gli autori antichi anteriori ad Apuleio nulla abbiano scritto intorno alla leggenda di Psiche, e ne conclude, non senza una forte apparenza di ragione, che siccome tale una leggenda ha rapporti strettissimi coi misteri dell'Amore, dei quali favellasi in Plutarco ed in Pausania, così gli antichi scrittori, penetrati di scrupolosa e superstiziosa discrezione, non osavano divulgarne il secreto, mentre gli artisti all'opposto non temevano di esprimerne le scene e le immagini principali. A tale assennata osservazione del Buonarroti, noi dobbiamo tuttavia contrapporre gravissima obbiezione; vale a dire che Aristofonte l'Ateniese, il quale avrebbe scritto, se si vuol cre-

(1) T. III, tav. 22.
(2) T. III, tav. 13.
(3) *Vetri*, tav. XXVIII, n. 3.

dere a Fulgenzio, la favola dell'Amore e di Psiche, sembra appartenere ad un secolo ben più antico di quello di Apuleio, avvegnachè viene citato da Ateneo (1), da D. Laerzio (2), da Polluce (3), e da molti altri ancora, come un poeta comico antichissimo, che diedesi in particolar guisa a mettere in derisione i Pitagorici ed i Platonici. E giacchè noi ci troviamo ancora nel dominio delle conghietture, possiamo avventurarne una in sì fatto argomento senza però porvi veruna importanza. S'egli è ben provato che Aristofonte se la pigliava principalmente con la filosofia dei Pitagorici e dei Platonici, non potrebbe darsi per avventura che la favola di Psiche, di che sembra essersi occupato eziandio, fosse uno dei secreti attinenti alla scuola pitagorica, in quanto concerne la dottrina della trasmigrazione delle anime, adottata dappoi anche dalla scuola platonica?

TAVOLA 42.

Questa pittura sopra un fondo bianco rimase non lievemente danneggiata. Essa rappresenta ancora una Psiche che il pittore si piacque di contraddistinguere, al paro delle due precedenti, con le ali di farfalla. La sua mano destra sostiene un bacile, la testa va incoronata di fiori. La figura tutta intiera, le ali ed il bacile sono di un chiaroscuro giallo, rilevato da alcune tinte un po' forti, e d'un po' di rosso nelle parti ombreggiate.

(1) XII, p. 552. (2) VIII, 38. (3) IX, 70.

TAVOLA 43.

Noi qui vediamo la Tragedia ovvero la musa Melpomene: la sua clava, la sua maschera tragica, il pallio d'azzurro, la tunica cangiante dal rosso al turchino, ed i coturni cilestri, non esigono veruna spiegazione dopo i minutissimi particolari che noi abbiam loro consacrati in parecchie occasioni.

TAVOLA 44.

Questa figura incoronata di lauro ha la parte superiore del corpo vestita di una stoffa violacea, e le coscie e le gambe velate da un panneggiamento giallo. I piedi van calzati da verdi coturni. Si è dato il nome di Polinnia alla giovane donna formante il soggetto di questa tavola; ma noi dobbiamo confessare che sì fatta spiegazione non ci sembrà validamente giustificata.

TAVOLA 45.

La giovane donna naturalmente disegnata e riprodotta dalla tavola presente, noi la vogliamo appartenente al culto di Bacco. Fu dipinta sopra un fondo giallo. Essa è, come ben vedesi, seminuda, e la parte superiore del suo corpo, trattata molto correttamente e leggiadramente, sfugge per mezzo alle pieghe di un velo violaceo, disposto con una durezza ed una sì completa

ignoranza del modo di panneggiare che manifestano la più grande inesperienza dell'arte. La nostra figura dai capelli castagni porta un *canistrum*, colore di giunco, colmo di poma, d'altre frutta e di fiori. I coturni, di un cupo rossiccio, sono assicurati con nastri di un colore più chiaro, e sembrano fatti con la pelle di qualche animale. Noi abbiamo detto che questa figura riferivasi a Bacco, e noi vi fummo autorizzati in primo luogo dai coturni fatti con pelle di animale, i quali sogliono di sovente esser portati da Bacco e dal suo corteggio (1); in secondo luogo, dal *canistrum*, in cui portavansi ai numi le primizie dei campi, ed eran sempre contesti di giunchi (2). L'offerta delle produzioni della terra era fatta a buon diritto al nume cui attribuivasi la creazione di tutte le frutta (3).

Μᾶλα φέρων κόλποισι τὰ οἵ ποτε Κύπρις ἑλοῖσα
Δῶρα Διωνύσου δῶκεν ἀπὸ κροτάφων (4).

TAVOLA 46.

Alla vista di questa figura sopra un fondo giallo che si avanza vestita per metà di un panneggiamento

(1) Buonarroti, *Med.*, p. 446. *Id.*, II, 120.
(2) Servio, *Georg.*, I, 166.
(3) Ateneo, III, 83; Teocrito, *loc. cit.*
(4) Lo scoliaste di Teocrito.

cangiante dal rosso al violetto, coi capelli castagni sciolti ed ondeggianti sopra le spalle, le braccia ornate di braccialetti d'oro, ed una cassettina rossa tra le mani, due spiegazioni si affacciano alla mente nostra. Chi ama raffigurarvi una Baccante in atto di portare la scatola necessaria al culto di Bacco (1), e chi vi vede affatto naturalmente, una giovane donna, la quale uscita dal letto o dal bagno, corre abbellirsi portando seco la scatola contenente tutto ciò ch'è indispensabile in consimile occasione e di cui gli autori antichi ci tramandarono l'inventario: lo specchio, i guscii, le secchie, le *buxides*, i profumi ed i vasi dai quali son contenuti, *velut speculum, conchae, situli; item buxides, unguenta et vasa in quibus ea sunt....*, (2). Il *mundus muliebris* dei Romani possedeva dei secreti non men singolari di quelli attinenti alla aggiustatura dei moderni (3). Udiamo Marziale, egli si dà la briga di svelarci i misteri degli antichi spogliatoi:

Quum sis ipsa domi, mediaque ornere suburra,
Fiant absentes et tibi, Galla, comae:
Nec dentes aliter, quam serica, nocte reponas,
Et jaceas centum condita pyxidibus;
Nec tecum facies tua dormiat, innuis illo,
Quod tibi prolatum est mane, supercilio (4).

(1) Buonarroti, *App. a Dempst.*, p. 16; Gori, *Mus. Etr.*, t. I, p. 154.

(2) Paul, III, *Sent.*, VI, § 83.

(3) Luciano, *Amor.*, 39, *Asin.*, 12.

(4) Marziale, IX, 38.

TAVOLA 47.

Eccovi fuor di ogni dubbio una Baccante accompagnata da tutti gli attributi delle pompe bacchiche. Sopra un fondo nero, corre una giovane donna coi capelli in disordine ed incoronata di edera, o di foglie di un arbusto dello stesso genere producente dei fiori bianchi, e che Teofrasto (1) ha ordinato sotto il nome di *elice* tra le varie specie di edera. Una pelle di animale giace attraverso l'ignudo suo petto e le ricuopre il seno dalla destra parte. La mano destra sostiene un tirso ove stanno appesi dei nastri rossi. Ovidio descrivendo le Baccanti, sembra aver pigliato a modello la figura che noi qui offeriamo:

> Pectora pelle tegi, crinales solvere vittas,
> Serta coma, manibus frondentes sumere thyrsos (2).

La nostra Baccante ha di più il tamburello ornato dei suoi sonagli, il *tympanum*, la cui invenzione attribuivasi ai Coribanti (3) e che, consacrato in prima alle feste di Cibele (4), fu adoperato dappoi per le cerimonie in onore di Bacco (5). Va vestita immodestamente di un velo verde che, sollevato dal vento, lascia vedere tutta la nudità del suo corpo ad eccezione delle coscie e

(1) *Hist. Pl.*, III, 18.
(2) *Met.*, IV, 6 e seg.
(3) Euripide, *Bacc.*, 124.
(4) Catullo, *Carm.*, 64, v. 9.
(5) Ovidio, *loc. cit.*, v. 29.

delle gambe. Lo stesso velo s'innalza benanco al di sopra della testa ch'esso avvolge nell' ampie sue pieghe, e noi non dobbiamo lasciar ignoto ad altrui che sì fatta particolare disposizione del panneggiamento si è considerata dagli antiquari come attributo della divinità (1), e più particolarmente ancora come il simbolo di una Ninfa, di una Nereide, e dei numi e delle dee del mare (2). Nulladimeno si comprende che gli artisti hanno potuto servirsene per esprimere il movimento di una figura che danza o che corre con molta rapidità.

Noi dobbiamo aggiungere che la nostra figura potrebbe eziandio rappresentare un' Arianna che rivendicherebbe a buon diritto tutti gli attributi disegnati in questa tavola, il timpano, il tirso, e la corona, o benanco una giovane donna danzante il balletto di Arianna.

TAVOLA 48.

Una tunica violacea, un pallio rosso, una benderella, dei fiori bianchi sopra i capelli, ed una calzatura verde compongono la toeletta della Baccante che noi offriamo in questa tavola. Essa ha in mano un tirso con nastri, e porta sopra il suo capo un vase color di rame dond'esce un candido panneggiamento.

(1) Fabretti, *Col. Traj.*

(2) Ciaccon., *Col. Traj.*, N. 308.

TAVOLA 49.

La parte interna del pallio onde va panneggiata questa figura è bianca, ed all'opposto la parte esterna è in rosso. Le frutta che porta tra le pieghe del suo mantello, il ramo di foglie e di fiori che tiene in mano e la corona di frutta, di foglie e di fiori giacente sulla sua fronte, converrebbero in istretto rigore ad una seguace di Bacco o di Osiride, di cui Tibullo lasciò detto:

Primus inexpertae commisit semina terrae
Pomaque non notis legit ab arboribus (1).

« Fu il primo che affidò le sementi alla terra, e che colse le frutta » d'alberi sconosciuti. »

Ma è di mestieri riconoscere che tutta sì fatta composizione sembra piuttosto consacrata alla rappresentazione di Pomona. Questa ninfa, di origine etrusca, chiamavasi al paro delle frutta *(Pomum)*. Dicevasi la sposa di Vertunno, il quale, per sedurla, ebbe a trasformarsi in vecchia donna. Sì fatta metamorfosi, di che Ovidio ci dà un lungo racconto (2), deve aver fornito, per quanto crediamo, il soggetto di un basso rilievo, la cui spiegazione fu data da Winckelmann (3), il quale prese per il Pudore una figura che noi stimiam meglio di chiamare Pomona.

(1) I, *El.*, VII, Veg. eziandio lo scoliaste di Aristofane, *Acarn.*, 241; i *marmi di Turin*, Tav. I; Plutarco, V, *Symp.*, 3; Artemidoro, II, 42; Elian., *V. H.*, III, 41; Cuper, *Obs.*, III, 12.

(2) *Met.*, XIV, 656 e seg.

(3) *Mon. Ant.*, IV, 26.

TAVOLA 50.

La grande e maestosa nutrice del genere umano, Cerere, è qui rappresentata sotto una forma nobile ed imponente. Porta nella destra mano un candelabro d' avorio avente un ornamento fatto a spirale, e nella sinistra un paniere di giunchi pieno di spiche ed altri prodotti della terra ch' essa fa germogliare con inesausta e generosa fecondità. Avvi un po' di languore negli occhi suoi e qualche vivacità nelle tinte; la sua bella capigliatura bionda sta artatamente disposta, e rammenta le anella d' oro che per consueto ondeggiano sopra gli omeri di Apollo. La sua fronte è incoronata da una ghirlanda di spiche appesavi col mezzo di un filo di perle che va a dividersi diretro il capo, e cade sopra ciascuna delle sue spalle. Tale ornamento venne dato eziandio ad un busto di Cibele formante parte del museo del Campidoglio, e ad una testa colossale della divinità stessa. Si è pensato in quest' argomento che i tipi primitivi di Cibele e di Cerere possono benissimo aver ricevuto per corona non già i fili di perle, ma le ghirlande fatte di ghiande, nutrimento primitivo degli uomini secondo gli autori dell' antichità, e che in seguito il lusso, poco rispettoso per le sacre tradizioni, abbia sostituito le ghirlande di perle alle ghirlande di ghiande. La nostra figura è coperta di tunica violacea che le scende

sino ai piedi calzati di bianco; e sopra la tunica avvi un bianco e trasparente panneggiamento aggiustato in foggia di *peplo*, che ripiegasi sopra di sè all' altezza del petto, in modo da imitare con le moltiplici sue pieghe un largo collare. L' aureola, simbolo delle divinità più ragguardevoli, circonda il capo di lei ed accresce maestà al suo volto. Per giustificare il nome che abbiamo conceduto a questa figura, non è di mestieri il ricordare la storia cotanto conosciuta delle avventure di Cerere, delle sue lunghe peregrinazioni in traccia di Proserpina, degl' insegnamenti ch' essa diede agli uomini per la coltivazione dei campi e la raccolta delle frutta, della misteriosa educazione di Trittolemo, etc. Sì fatta leggenda suole riprodursi in tutte le menti ed in tutte le reminiscenze alla vista dei tesori che la nostra figura porta in un paniere di giunchi e sopra le treccie dei suoi biondi capelli, alla vista in fine della lunga torcia che qui tien luogo dei pini secolari accesi nelle fiamme dell' Etna, allorquando la madre infelice aggiravasi per la Sicilia onde trovare la figlia.

Una tal pittura sopra un fondo rosso non abbisogna d'encomio. Ed è già lodarla abbastanza il dire ch'essa forma uno dei più bei monumenti offerti agli artisti dalle escavazioni eseguite nella casa di *Castore e Polluce*, fertile in bellezze di qual siasi genere.

TAVOLA 51.

Il gruppo che noi qui presentiamo, venne scoperto l'anno 1828, nella *casa del questore* a Pompei. Se la figura la qual forma il soggetto della tavola precedente non lascia verun appiglio all' incertezza, lo stesso non può dirsi riguardo alla principal figura di questo quadro. La donna, vestita di lunga tunica turchina, avvilupata in un tunico-pallio dell'egual colore disseminato di stelle d'oro, incoronata con un diadema d'oro in forma di torre, ed ornata di pietre preziose disposte simmetricamente, porta nella mano destra un ramoscello di olivo, e tiene la mano ed il braccio sinistro sopra un governale dietro a cui passa un lungo scettro. Le sue orecchie vanno adorne di pendenti formati da una sola perla: due dita della mano sinistra hanno degli anelli con perle; il piccolo Genio, in piedi accanto alla stessa sopra un piedestallo quadrato, vestito di clamide rossa, appoggiasi anch'egli sopra il timone, e porta con la mano sinistra un oggetto di forma rotonda che noi prendiamo per uno specchio.

Si è creduto di riconoscere nella figura principale di questo gruppo Venere celeste, la Prudenza, la Speranza, e la Pace. Ciascuno dei quattro soggetti sembra indicato da qualche circostanza, da qualche attributo: ma nel tempo stesso, giuste riflessioni e lodatissime osservazioni lo contraddicono. Il diadema ed il mantello stel-

lato convenivano perfettamente alla Venere celeste, l'asta era anch' essa il suo prediletto attributo: ma si può dire a buon diritto che la figura di che ci stiamo occupando tiene in mano lo scettro e non già un'asta. Il governale ed il piccolo ramoscello appartengono alla Speranza; lo specchio portato dal piccolo Genio ed anco lo stesso timone indicherebbero assai bene la Prudenza, divinità allegorica e non già mitologica. Ma, oltrechè la Speranza e la Prudenza non saprebbero che farsi dello scettro, del mantello stellato e del diadema, torna in acconcio il dire eziandio che l'ultima di queste due allegoriche divinità, non ebbe giammai a ricevere, per quanto da noi si sappia, gli onori di un tempio o di un altare; e che, quando gli antichi vollero darle una forma sensibile e materiale, la rappresentarono sotto la forma di un gran serpente a tre teste, l'una di cane, l'altra di leone, ed una terza di lupo, per far allusione senza dubbio all'odorato del cane che prevede il pericolo, all'audacia del leone che assale il proprio nemico senza irne in traccia di lui, ed alla timidezza del lupo che sa fuggire quando le circostanze lo esigono. Finalmente per esaurire tutte le conghietture che possono farsi sopra la nostra giovane donna, il piccolo ramoscello di olivo e la calma dell'atteggiamento convengono alla Pace, che non ha maggiori diritti della Speranza e della Prudenza agli altri attributi, il diadema, il mantello stellato, e lo scettro, ec.

TAVOLA 52.

Entrando nell'atrio toscano della casa di Pompei che ha ricevuto il nome di *casa del naviglio*, e sta di fronte ad uno dei lati del tempio della Fortuna, si scorge alla sinistra, in un canto dell'andito, il Giove che si è riprodotto in questa tavola. Egli è seduto sul suo trono, e posa sulla man destra, appoggiato anch'essa alla spalliera della sedia, il nobile e maestoso suo capo, modello di verità e di espressione, ove sembra di leggere nel medesimo tempo la serenità e la preoccupazione sublime appartenenti al re dei numi dell'Olimpo e dei re della terra. Gl'interessi, i bisogni ed il movimento dell'ampio universo non hanno possanza di corrugare quel sovrano suo volto, nè d'inclinare il minaccioso supercilio dell'essere sovraumano mentre riposa nelle più profonde meditazioni, come fa il nostro spirito in un ozio indifferente od in mezzo al pacifico sonno. L'aureola onde va circondata la testa di lui, l'aquila, il suo lungo scettro d'oro sostenuto della mano sinistra, indicano, non meno della veneranda maestà del volto e dell'atteggiamento, il Giove degli antichi tempi. Il trono sopra cui sta seduto e lo sgabello sopportante i suoi piedi, sono del colore dell'oro. La spalliera della sedia va coperta di un panneggiamento violetto. Un pallio di porpora violacea nasconde le coscie e le gambe del nume.

TAVOLA 53.

Questa figura di donna ha tutta la nobiltà e tutta quell'aria maestosa di una primaria divinità, e nulladimeno bisogna riconoscere ch'essa non è caratterizzata abbastanza per meritarsi uno dei principali nomi della mitologia. Si dura fatica ad arrischiarsi in favore del diadema, della patera e dell'asta, ad avanzare il nome di Cibele, la Gran-Madre dei Fenicj che fu pur anche Rea, Vesta, Cerere, Opi, e Tello. I suoi attributi si riconoscono incompleti e tali da lasciar molto a desiderare, di maniera che ci vediamo indotti a credere che il pennello il quale ci ha dotati di questa figura non abbia voluto tracciare che un soggetto puramente ideale. Del resto, qualunque siasi il suo nome, la nostra figura non manca nè di stile, nè di maestà. Essa è bellamente appoggiata ad una sedia sopra un largo marciapiedi; le sue braccia ignude escono senza ruvidezza da una tunica bruna listata di verde; un bianco panneggiamento scende dal diadema fin sopra le spalle e ricuopre le gambe e le coscie. La patera è nella mano destra; l'asta, posta trasversalmente, vien trattenuta dalla mano sinistra.

TAVOLA 54.

Nel medesimo atrio in cui fu scoperto il Giove che forma il soggetto della tavola 53, accanto alla porta d'ingresso,

avvi il Bacco che qui or noi pubblichiamo. Il trono sopra cui sta seduto non è men ricco di quello di Giove: v'hanno molte pietre preziose incrostate nell'oro; un panneggiamento di porpora è gittato sulla spalliera. Una corona di edera ricinge i lunghi e biondi capelli della divinità, ed una pelle di animale le è affibbiata alle spalle: la sua mano destra stringe una coppa d'oro a due manichi, e la mano sinistra appoggiasi ad un tirso. A' suoi piedi, e da un lato, avvi la pantera, dall'altro il timpano. Il tutto è disegnato sopra un fondo rosso. Tale composizione non è men rimarcabile per la scioletzza ed armonia dei tocchi, quanto per essersi ivi assembrati i principali attributi di Bacco.

TAVOLA 55.

Il Bacco della tavola precendente ha per riscontro la Cerere che qui noi offeriamo. La dea dell'agricoltura vedesi seduta, al pari del Giove e del Bacco in unione ai quali venne scoperta, sopra un trono d'oro coperto di porpora. Una corona di spiche le tien luogo di diadema, e un bianco velo le scende dalla testa sino alle spalle. Va vestita di una tunica senza maniche di color turchino e listata di bianco. Un peplo giallo le sta negligentemente al di sopra. Stringe un covone di spiche nella sinistra mano, e nella destra una torcia accesa. Allato dello sgabello che sopporta i suoi piedi calzati di coturni avvi un cesto di spiche. La riunione di Bacco e di Cerere, collocati

simmetricamente nello stesso atrio, viene ad ispiegarsi per la stessa natura e la correlazione di queste due divinità. L'Egitto, vera culla della greca mitologia, adorava in Bacco ed in Cerere il sole e la luna, e la teologia greca e latina era sicuramente iniziata nel valore di siffatti simboli.

TAVOLA 56.

Si è già potuto, nel corso di quest'opera, e quando ci è abbisognato ricercare il senso di alquanti soggetti mitologici ov'eransi posti in vista quegli esseri che noi abbiamo designati col nome di Genj, formarsi un'idea della loro natura. Esiodo, la cui autorità è di un prezzo inestimabile in consimil materia, a motivo della veneranda antichità delle sue opere, divide le Intelligenza in Dei, Genj, Eroi ed Uomini : egli definisce i Genj come esseri interposti tra le Divinità e gli Uomini, come altrettanti legami che mettono in relazione tra esse le due essenze divina e mortale. I Genj son quelli che portano ai Numi i voti, le preghiere e le offerte dei mortali, e che sono incaricati di comunicare a questi ultimi le ricompense, i gastighi e gli oracoli che vengon loro dal cielo. Questi esseri appartenenti ai due sessi, ora all'infanzia e talvolta alla adolescenza, furono chiamati dai Greci δαίμονες, *demonj*, da δαίω, *imparare*, senza dubbio perchè eglino possedevano la scienza

universale; i Latini li chiamarono *Genii*, da *gignere* (1), senza dubbio perchè presedevano alla nascita di tutti gli uomini, li pigliavan in cura sin dalle fasce onde proteggerli nel corso di tutta la lor vita, e gli accompagnavan benanco alla tomba. Fu dato eziandio a questi esseri allegorici, riprodotti nelle religioni moderne, il nome di *Præstites*, avvegnachè presedono a tutte le azioni, *præsunt gerundis rebus omnibus* (2).

In questa tavola, riproducente una delle pitture dell'atrio nella *Casa del Naviglio*, a Pompei, il Genio, convenevolmente raffigurato sotto la forma di un giovane e leggiadro adolescente, viene a soddisfare alla sua ultima e più sublime missione. Intieramente ignudo (giacchè il panneggiamento verde, affibbiato sopra la sua spalla, è respinto all'indietro dal zeffiro sicchè appena ricuopre una parte della sua coscia destra), porta nelle mani un corno di abbondanza, e sopra il biondo suo capo, incoronato di foglie ed avente certa malinconica espressione, sostiene colle ali una giovane donna per esso protetta in questa terra e che ora conduce in cielo. Qui si è voluto rappresentare un'apoteosi; ed è tanto meno permesso di dubitarne, in quantochè il basso rilievo da cui andava adorno l'arco di trionfo di Marco Aurelio, illustrato da quel profondo ingegno del Visconti, ci offre eziandio, e sotto forme consimili, Faustina minore, innalzata al cielo da un Genio. La propizia natura del Genio viene pienamente indicata dal corno di abbondanza; e,

(1) Censorino, *de Die natali*, cap. 3. (2) Marziano Capella.

su questo punto, noi rimandiamo al buon Genio di Augusto rappresentato nella stessa maniera (1). Non sapremmo assegnare un nome alla giovane donna, le cui forme trasparenti stanno per così dire ravviluppate in un' aureola, framezzo alle pieghe di un azzurro panneggiamento, che l'aria vien sostenendo; e noi dovremmo andar paghi di dare a questo soggetto, reso con gusto ed arte perfetta, il nome generico di *apoteosi*.

TAVOLA 57.

Questo gruppo contribuisce alla decorazione di una casa di Pompei, chiamata la Casa delle Baccanti, senza dubbio in grazia del gran numero di soggetti dello stesso genere che ivi furono trovati. Sopra un fondo gialliccio, vedesi un Fauno, incoronato con un ramoscello di pino, sollevando col braccio sinistro la sua Baccante, la quale appoggia una mano sopra la destra spalla del giovane nume. Il Fauno ha il petto semi coperto da una pelle di animale: nella mano sinistra tiene una piccola secchia color dell'oro. La Baccante, quasi ignuda, porta un tirso nella mano sinistra: sta ravviluppata in un panneggiamento rossiccio, che, sollevato dal vento dietro alle spalle, viene a ricadere in mille pieghe sopra le coscie e la gamba sinistra. Siffatta pittura, e le seguenti, rappresentanti alcune danze di Fauni e di Baccanti, non sono men rimarcabili per la singolarità del soggetto, che per il merito dell' esecuzione.

(1) Visconti, *Museo Pio Clementino*, t. III, tav. II.

TAVOLA 58.

Poche sono le antiche pitture che possano eguagliar questa in perfezione. Sopra un fondo turchino, essa rappresenta un Fauno ed una Baccante che danzano tenendosi abbracciati. Tutti e due hanno la lor testa incoronata di foglie; il Fauno sostiene colla mano destra una pelle di animale attaccata alla sinistra sua spalla, e nella quale, come in un grembiule, egli ha gittato e poma e grappoli d'uva. La ninfa agita il tirso con la mano sinistra, e questo movimento, congiunto a quello della intera figura, fa ondeggiare in mille pieghe diverse il violaceo panneggiamento, orlato di bianco, che la lascia pressochè intieramente allo scoperto. La composizione delle due figure è elegante, corretta e ben intesa; il colorito n'è studiato con tanta diligenza, i più piccoli dettagli sono così finiti e tocchi con tale maestria che questo quadro potrebbe benissimo esser preso per una miniatura.

ATVOLA 59.

Noi qui abbiamo, sopra un fondo giallo, i due medesimi personaggi veduti nelle due tavole precedenti. È un nuovo gruppo rappresentante la danza di un Fauno e di una Baccante. La giovane donna, col capo incoronato di edera, innalza il braccio destro adorno di braccialetto,

con una espressione di cui non si giunge ad indovinare il motivo. Un ampio panneggiamento violetto, listato di bianco, la cuopre per metà; le sue orecchie vanno fornite di orecchini. L'atteggiamento snello, ma indeciso e serio, fa contrasto coi movimenti disordinati, forti e ben caratteristici del Fauno, che porta sopra la spalla sinistra, e vi trattiene con la mano, un vaso ricolmo di ceppi di vite. Una pelle di animale è gittata sopra la di lui spalla, ed egli viene stampando un bacio sul braccio della Baccante, che tiene imprigionato nella mano destra. Un dei meriti principali di questo quadro consiste nel giuoco e nell' effetto dei muscoli del Fauno, che sono resi con verità ed energia.

TAVOLA 60.

Il Fauno e la Baccante che noi offeriamo in questa tavola nulla perdono della loro novità, benchè giungano dopo i tre gruppi che abbiam poco dianzi veduti. Sopra un fondo giallo, si è rappresentato un Fauno avente una corona sul capo di ramoscelli di pino, il quale porta nelle sue braccia una Baccante quasi ignuda. La giovane donna tiene con la mano sinistra un tirso, e se ne sta appoggiata alle spalle del Fauno; mentre l'altro suo braccio solleva sopra il suo capo un pallio turchino, sicchè rimane scoperta sino alle coscie. Noi non ci fermeremo ad esaltare la bellezza di sì fatta composizione, le cui linee armoniose e la perfetta esecuzione si ricono-

scono abbastanza non appena si osservi la tavola stessa. Noi diremo solamente che il nostro gruppo doveva avere acquistato una certa celebrità nell'arte antica, per essersi ripetuto, come vedemmo, in quasi tutte le interne decorazioni di Pompei.

TAVOLA 61.

Queste due figure sopra un fondo bianco furono scoperte insieme nelle escavazioni di Graguano, e sembrano possedere qualche rapporto fra di esse. L'una rappresenta un giovane spoglio di qual siasi vestito tranne una clamide efebica di color violetto.

La clamide efebica o puerile vuolsi distinguere dalla clamide femminile *(muliebris)* e dalla clamide militare (1). La prima, come ben vedesi, portavasi sopra la spalla sinistra (2): Luciano la chiama clamide sacra, ἱερὰν χλαμύδα (3), ed Ulpiano clamide alata, *aliculæ chlamydes* (4), perchè le due estremità di questa specie di mantello, essendo tagliate a punte, formavano come delle ali; e per questa stessa ragione, i Greci l'intitolavano del pari clamide tessala, ovvero ali tessale, πτέρα Θεσσαλικά (5).

(1) Ferrar., *de Re vestiar.*, P. II, lib. III, 1, 2 e 3.

(2) Mart. Capell., *de Nupt. philol.*, I, in princ.; Apul., *Met.*, X.

(3) Lucian., *Amor.*

(4) Ulpian., *in Leg.*, XXIII, *de Auro et arg.*

(5) Polluce, VII, 46; Esich., sub V. Χλαμύς.

La capigliatura del leggiadro fanciullo, raccolta all'indietro, sta attaccata mediante un nastro. Stringe tra le mani un vase da attinger acqua, un'idria d'oro o di rame a due manichi. Si può in esso riconoscere quell'Ila, figlio di Teodamante e di Menodice, compagno degli Argonauti e favorito di Ercole, che fu involato dalle ninfe, mentre attingeva acqua nel fiume Ascanio con un'urna di rame, χαλκῇ σὺν κάλπιδι. E quale, per il fatto, è il poeta, quale l'artista dell'antichità che non siasi ispirato alle ricordanze del giovane Ila? *Cui non dictus Hylas puer* (1)?

La seconda figura rappresenta ancora un giovane, egualmente vestito della sola clamide efebica, vale a dire presso che ignudo; ma qui la clamide è di un rosso di lacca cangiante. I suoi capelli sono inanellati con arte. Nella mano sinistra ha un ventaglio col manico dorato, guarnito di penne, forse di pavone, giacchè tale era la disposizione ordinaria dello stromento confidato agli eunuchi, agli schiavi, ai fanciulli, per sostenere sia a tavola, sia presso al letto, l'offizio di flabelliferi (2). Il ventaglio munito di penne chiamavasi appo i Greci πτερὸν, per distinguerlo dall'altro formato da un tessuto di vimini che dicevasi ῥιπίς. La nostra figura porta nella mano destra una corona d'oro a raggi, emblema conveniente a Febo, a Giove, ad Ercole ed a Giunone, e che talvolta porta-

(1) Virg., *Georg.*, III, 6; Serv., *ad Ecl.*, VI, 43; Igin., *Fab.*, XIV e CCXII; Teocrit., *Idill.*, XIII, 38.

(2) Mar., *Epigr.*, XIV, 67; Propert., *Eleg.*, II, 18. 59; Claudian., *in Eutrop.*, I, 109; Plaut., *Tr.*, II, 1, 22.

vasi nelle pompe nuziali in onore di quest'ultima divinità. E siccome vuolsi cercare in sì fatta figura un personaggio che possa servire di riscontro a quello d'Ila, taluni antiquarii riconoscono nella medesima un Ganimede, sostenente l'offizio di flabellifero presso il padrone dei Numi, di cui porta uno degli attributi. Ned è improbabile ch'egli sia, al pari d'Ila, uno dei giovani che furono amati da Ercole: le conghietture possono principalmente riferirsi ad Abdero, infelice giovanetto la cui perdita riuscì più crudele di quella d'Ila (poichè fu divorato dai cavalli di Diomede), ed in memoria del quale il suo amico e vendicatore, istituì alcuni giuochi (1); elleno possono eziandio fermarsi sopra Elacato, a cui i Lacedemoni avevano consacrata una festa e dei combattimenti solenni (2). La corona d'oro, offerta agli atleti, è per il fatto nella destra mano del fanciullo; e quelli che ammettono o l'una o l'altra di queste due ultime supposizioni, possono scorgere una palma in luogo di un ventaglio, nell'oggetto sostenuto dalla mano sinistra e disegnato in maniera poco distinta.

TAVOLE 62 E 63.

Trovate insieme a Civita, queste due bacchiche figure

(1) Filostrat., *Heroic.*, III, 1; *Imag.*, II, 25.

(2) Esichio., sub v. Ἠλακατία.

dipinte sopra un fondo giallo, debbono esser poste di fronte l'una dell'altra. La prima è una giovane donna, coperta in parte da un panneggiamento di colore indeciso; essa va coronata di foglie, e i suoi capelli le ondeggiano liberamente all'indietro. L'oggetto che porta con la mano sinistra, e di cui non possono ben distinguersi i colori, sembra essere una corona di fiori, od un ramoscello di vite gravido di pampini e di grappoli. S'ella non è una Baccante, sarà almeno una di quelle ninfe compagne inseparabili dei Fauni, come le Silvane lo erano dei Silvani, giusta l'iscrizione dell'altare eretto alle divinità sconosciute (1). Nella mano destra solleva una specie di conchiglia, o fors'anco una semplice patera, ciò che acor di vantaggio la mette in rapporto col Fauno.

Questo giovane nume è coronato con una ghirlanda di edera di cui veggonsi i corimbi: un'ampia pelle di animale s'attacca a modo di croce sopra il di lui petto e gli cuopre il dosso; ha nella mano sinistra il *pastorale pedum*, l'antica verga dei pastori, e nella destra, un vase del genere di quelli che chiamavansi *cantharus*, ed erano in particolar guisa consacrati al culto di Bacco.

TAVOLA 64.

Per fermarci sopra alcun che in mezzo alle numerose

(1) Spon.

conghietture, tutte incerte egualmente, risvegliate dalla figura del giovane dipinto sopra un fondo giallo, si può darle il nome di Peleo, figlio di Eaco, sposo di Tetide e padre di Achille. Tale supposizione è unicamente fondata sopra le armi ch' esso porta: vale a dire una corta spada rinchiusa nel suo fodero, ed una lancia. Ed in effetto, gli antichi attribuivano a Peleo l'invenzione della spada corta, nominata *machæra*, come eglino assegnavano a Licaone quello della spada a lunga lama, ed a Perseo quello della sciabola ricurva od *arpe* (1). Secondo alcuni mitologi, quest'arma fu data a Peleo da Mercurio o da Chirone, allorquando il figlio di Eaco venne abbandonato da Acasto sul monte Pelio (2): secondo alcuni altri, i quali enumerano i presenti che gli dei gli offrirono alle sue nozze, ricevette da Vulcano la spada, e da Chirone la lancia di quercia, δόρυ μείλινον (3). Quantunque la spada corta sia affatto spartana, non vi può esser questione di uno dei Dioscuri, nè di Marte, fatto riflesso che sì fatte divinità sono sempre rappresentate col capo coperto dall'elmo o dal *pileus*.

TAVOLA 65.

Questa pittura sopra un fondo rosso fu trovata, come la precedente, nell'escavazioni di Gragnano: essa

(1) Servio in *En.*, IX, 505.
(2) Apollon., I, 224; Aristof., *Nub.*, 1059.
(3) Apollodor., III; Pindar., *P. O.*, III, 168, et scoliaste.

ha molto sofferto, ed il tempo ne fece sparire alcune parti essenziali. Con la sua veste di color verde, che lascia allo scoperto la spalla destra ed una parte del seno, coi suoi lunghi capelli trattenuti primamente dalla corona di olivo, ed ondeggianti in seguito a piacer del vento, col ramoscello di olivo che tiene nella mano destra, la giovane donna sembra esser la Pace:

Paciferaeque manu ramum praetendit olivae (1).

Dalla posizione del braccio sinistro si può presumere ch'essa portasse ancora un attributo; ma tale accessorio disparve con quella porzione dello stesso intonaco che cuopriva la parete.

TAVOLA 66.

Le due figure sopra un fondo nero furono scoperte a Gragnano. L'una di esse è la bella Arianna, co' suoi biondi capelli ricadenti sugli omeri, ma coperti in parte da una specie di cuffia giallastra sollevata all'indietro, che i Greci chiamavano χρυσάμπυξ (2). Va ornata di smaniglie d'oro e orecchini dello stesso metallo in forma di pera, senza dubbio del genere delle *stalagmia* (goccie di acqua) (3). Una lunga catena di maglie, egualmente d'oro, cade dalla sua spalla sinistra e di-

(1) Virgil., *En.*, VIII, 116.
(2) Eurip., *Hec.*, 464.
(3) Plaut., *Menaechm.*, III, 3.

scende in croce sul petto per passar poscia sotto il braccio destro. Questo braccio stesso s'innalza sopra il capo, ove dessa sostiene all'aria, con l'estremità delle sue dita, stese graziosamente, l'estremità di un panneggiamento color di rosa smorta, che, ondeggiando dietro di lei, la lascia allo scoperto fino alla cintura: il panneggiamento prosegue a cadere, per portarsi a formare intorno alle gambe ed alle coscie un insieme di pieghe perfettamente ben inteso, e da cui non si lasciano vedere che le dita del piede sinistro, e solamente una parte della gamba destra.

Bacco, che afferrò con la destra mano il braccio sinistro della sua amante, la vien sostenendo e trascinando. I capelli castagni del nume sono coronati di una ghirlanda di edera: appoggia sopra la spalla sinistra un verde tirso la cui estremità va adorna di un fiocco di nastri. Una specie di balteo, od una pelle di animale annodata sul petto, sembra sostenere sopra la spalla sinistra un panneggiamento cangiante, a gradazioni verdi e gialle, che, da un lato, sostenuto alcun poco per l'aria, ricade poscia sul braccio sinistro, e dall'altro viene a ravvolgere la destra gamba. Bacco al pari di Arianna è calzato da bianchi stivaletti.

Questo gruppo, tutto spirante grazia, illusione e giocondità, si riferisce senz'alcun dubbio al momento in cui il nume guida in trionfo la sua giovane sposa verso le stanze celesti nelle quali Saturno deve esentarla dalla vecchiaja e dalla morte:

Θαλερὴν ποιήσατ' ἀκοιτιν
Τὴν δέ οἱ ἀθάνατον, καὶ ἀγήρω θῆκε Κρονίων (1).

TAVOLA 67.

Sopra un fondo giallo, sta qui rappresentata una Baccante, le cui carni sono tocche assai delicatamente, e di ottimo colorito. La ninfa va incoronata di edera, e porta un tirso fornito di foglie, col sussidio del quale sembra difendersi dalle violenze di un giovane: giacchè con quest'arma le Baccanti respingevano e ferivano talvolta i loro assalitori:

Κεῖναι δὲ θύρσους ἐξανιεῖσαι χερῶν
Ἐτραυμάτιζον (2).

Il furore che le trasportava, la presenza del nume da cui erano ispirate, non facevan di sovente che somministrar loro nuove forze per resistere ad altri trasporti (3).

Nella mancanza di qualsiasi segno caratteristico, non lice riconoscere nella seconda figura taluna delle divinità campestri che inseguivano le ninfe:

Faune nympharum fugientum amator (4).

Tutto il vestito del nostro giovane consiste in una

(1) Esiod., *Teog.*, 947.
(2) Euripid., *Bacc.*, 760.
(3) Eurip., *Bacc.*, 730 e 314; Nonn., *Dionis.*, XIV, 365.
(4) Oraz., *Carm.*, III, 18, 1.

specie di rosso mantello. Circa poi all' ondeggiante panneggiamento che avvolge le membra inferiori della ninfa, sembra desso esser violaceo, per quanto è dato di conoscerlo ai colori molto alterati dal corso degli anni.

TAVOLA 68.

Rimarcabile è questa figura sotto il rapporto del colorito, quantunque sia alcun poco cancellato in alcuni luoghi. E' un Apollo che tiene la sua lira deposta sopra un altare coperto di candido panneggiamento: ha intorno al capo una brillante aureola, e va cinto benanco di alloro. La sua bionda e lunga capigliatura compartesi sulla fronte di lui e ricade in eleganti ciocche sulle bianche sue spalle. E' quasi ignudo, e soltanto una clamide viene ad affibbiarsegli sopra le spalla destra, cuoprendogli il dosso ed una porzione del braccio sinistro. Il vestito è di color porporino o violetto, colore in cui alcuni archeologhi un po' ingegnosi hanno veduto certa allusione al leggiadro Giacinto ed al fiore rossiccio che ne porta il nome (1). La mano sinistra del nume riposa sopra la parte della lira che chiamavasi il ventre; e la destra appoggiasi all' una delle braccia dello stromento chiamate corna, κέρατα, perchè desse erano fatte primitivamente con le corna di qualche animale (2). Questa lira è dipinta in color rosso: il che, aggiunto alle ineguaglianze della

(1) Ovid., *Met.*, X, 213. Boulenger, *de Theatr.*, II, 39.
(2) Filostrat., *Imag.*, I, 10 e 13;

sua superficie, indica che il legno da cui è formata non è altrimenti il bosso, ordinariamente adoperato per tutte le parti che non potevan essere di corno o di scaglia di tartaruga (1), ma bensì il santal, legno conosciuto dagli antichi (2), o semplicemente la quercia verde, ch'è la più noderuta. Apollo tiene nella mano destra il plettro che, essendo in origine un piede od un'unghia di capra (3), ne serba tuttavia la figura. Il dio dei versi sembra riposarsi dopo terminato un canto, ed il suo sguardo rivolto al cielo vi cerca nuove ispirazioni:

Atqui vultus erat multa et praeclara minantis (4).

La bellezza quasi femminile dei lineamenti, animati da un fuoco celeste, risponde egregiamente a quella del torso e delle membra, bianche, ritonde e brillanti di una eterna giovinezza. *Apollo et intonsus, et genis gratus, et corpore glabellus ... corpus totum gratissimum et membra nitida* (5).

Nella parte inferiore del quadro di sì fatta pittura, rimarcasi un ritratto di cui è svanita una metà: è la testa di un giovane con occhi neri, nera ed inanellata capigliatura, forse quella del leggiadro Giacinto, il quale trovasi rappresentato presso a poco con fattezze consimili sopra molte gemme dell'antichità (6).

(1) Filostrat., *loc. citat.*
(2) Salmasio, *Exercit. Plinian.*, p. 726, E.
(3) Polluce, IV, 60.
(4) Oraz., *Sat.*, II, 3, 9.
(5) Apul., *Florid.*, I.
(6) Agostin., *Gemm. ant.*, tom. I, 58; Gronov., *Thes. ant. gr.*, tom. I, Zz; *Mus. Odesc.*, tom. I, 5.

TAVOLA 69.

Sopra un fondo, il cui colore è di un rosso scuro, spicca una nicchia od una chiesetta dipinta in giallo, la cui cornice va adorna di arabeschi più pallidi. La chiesetta medesima riposa sur uno zoccolo di marmo venato, innanzi a cui s' erge un piedestallo cilindrico con una specie di altare in forma di coppa dorata: sopra sì fatta base è figurata una statua dipinta in maniera da imitare il marmo. Nel guerriero ignudo, con l' elmo in testa, tenendo nella mano sinistra la lancia e lo scudo, e con la destra il *parazonium*, vale a dire la spada col suo balteo, è agevol cosa riconoscere il dio Marte. Ed in effetto, il dio della guerra suol essere quasi sempre rappresentato sotto la figura di un giovane imberbe, e con tutti questi attributi. La spada corta dei Lacedemoni corrisponde al *parazonium* (1); e, secondo Epicarmo, Marte era nato a Sparta (2). I Romani, che lo chiamavano Quirino, solevano adorarlo sotto l' emblema di una lancia *(quiris)*; e gli Sciti sotto quello di una spada (3). I Romani gli sacrificavano un cavallo, ed i Greci, un cane (4).

(1) Beger., *Thes. Br.*, p. 63.
(2) Arnob., IV, p. 63.
(3) Spanhemio ad Callim., *Inn. in Del.*, 64.
(4) Plutarc., *Quaest. rom.*, p. 287, et *Quaest. gr.*, p. 290.

TAVOLA 70.

Questa pittura venne trovata a Portici, nel medesimo luogo dell' Apollo rappresentato nella tavola 68. Le due composizioni si distinguono egualmente per la bellezza del colorito, la grazia del movimento e l' esattezza del disegno: tanto l' una quanto l' altra sono di una interpretazione egualmente facile. Alle membra, che morbidezza giovanile e direi quasi femminea rammolliscono, alla lunga capigliatura inanellata, alla doppia ghirlanda di edera formante un elegante diadema, e specialmente a quel vaso che tiene con la mano destra, al tirso che sostiene col braccio sinistro, è agevol cosa di riconoscere un Bacco.

Cantharus et thyrsus dextra laevaque feruntur (1).

Tutta la parte superiore di questa figura è ignuda, e tale sua nudità è forse un emblema della cieca franchezza propria dei beoni (2). Le coscie e le gambe sole vanno coperte da un panneggiamento bianchiccio, che caduto dalla spalla sinistra, va a riposarsi sopra un altare a cui il nume si appoggia dei gombiti, e scende poscia ad avvolgere le membra inferiori, tranne i piedi: il bianco, del pari che il giallo e la porpora, conveniva al culto di Bacco (3).

(1) Sidon. Apoll.
(2) Fulgent., II, 15.
(3) Aten., IV, 12,

La posizione in che vengono rappresentate le immagini dei numi appoggiati ai loro altari, si riferisce senza dubbio all'antica supposizione della loro presenza nei sacrifizii ad essi più accetti, supposizione applicata particolarmente a Febo ed a Bacco (1), qualificati in conseguenza dell' epiteto *Praesens* o ἐπιφανής.

Il vase è d' oro: v' hanno due lunghi manichi che riuniscono gli orli col piede, il che forma uno dei caratteri della specie chiamata *Carchesium* (2). Circa al tirso, egli è una lunga canna noderuta, equivalente senza alcun dubbio alla *ferula* bacchica: la parte superiore va adorna di due benderelle e la sommità giace avviluppata tra foglie di edera in mezzo alle quali vedesi spuntare un ferro di lancia rilucente ed appuntito.

TAVOLA 71.

Non è agevole di porre in luce il senso di questa capricciosa composizione. Sul dinanzi, alla sinistra dello spettatore, una colonna di marmo verde sostiene la cornice e l' angolo di un frontone, e più lunge, nel fondo, ergesi un' altra colonna scanalata, una porta in arco di cerchio, ed una tavoletta di marmo senza sostegno, sopra cui sta collocato un caprinolo di rossiccio colore. Il tempo ha involate parecchie porzioni

(1) Callim., *Inn. a Pallad.*, 3, 13 e 101; Aristof., *Ran.*, 325 Euripid., *Bacc.*, 142.

(2) Macrob., *Saturn.*, V., 21.

della pittura, vale a dire: l'angolo inferiore alla destra, un fregio che dominava nel fondo, e la parte superiore ove doveva trovarsi uno scudo cui si ricongiungevano alquante ghirlande. Ma le parti corrispondenti trovansi nelle due pitture dello stesso genere che noi vedremo più sotto (1). In mezzo di sì fatta architettonica composizione, vedesi un uomo ancor giovane, con la testa adorna di una corona di edera le cui bende ricadono sopra le di lui spalle. Stringe con la mano manca un oggetto che sembra essere una face, comunque non pochi archeologhi vi ravvisassero una trombetta, prendendo per un turacciolo destinato ad impedire alla polvere d'introdursi nello stromento, ciò che a noi sembra l'estremità superiore e la miccia del candelabro. Portava eziandio nella destra mano un oggetto, ora non più possibile a riconoscersi, attesochè i colori sono completamente cancellati: era forse un fascio di foglie e di fiori. Il personaggio va vestito di bianco e di rosso, coi piedi ignudi.

Per offerire un sacrifizio a Bacco, il ministro doveva avere i piedi ed il braccio destro ignudi: ma al tempo stesso coprivasi il braccio sinistro. Tutte le particolarità, riunite nella nostra figura, indicano un soggetto bacchico. Il colore dei vestiti, la corona di edera, ed il capriuolo, vittima consacrata al dio del vino, in causa

(1) Tavole 74 e 75.

delle devastazioni esercitate da quest' animale nelle vigne col rosicchiare i pampini (1).

Il fregio, mancante nel fondo del quadro, trovasi sostituito nella nostra tavola da una scena pastorale i cui attori sono due piccoli Genj. L'uno di essi è occupato a mungere una capra: il secondo porta in mano una bacchettina e con l'altra un secchietto da latte. Convien ricordarsi che, al dire di Filostrato, gli antichi riconoscevano altrettanti Amori o Genj quant'erano i diversi esercizj dell'industria umana. Questo quadretto va esuberante di vivacità e di grazia: l'attitudine dei due animali è ben naturale, e particolarmente quella della capra, in atto di volgersi per guardare il Genio mentr' egli le va premendo la mammella.

TAVOLA 72.

Tutta sì fatta composizione è dipinta in chiaro oscuro, e senz' altro colore che il bianco ed il bruno. Sopra un avanzo della cornice sporgente all'innanzi e che lascia nel fondo del quadro una colonna di marmo sostenente un architrave, si ravvisa la figura di Scilla, non quale la descrisse Omero, cioè un mostro di dodici piedi e sei teste (2), ma come fu dipinta dai

(1) Virgil., *Georg.*, II, 380; Ovid., *Fast.*, I, 357.

(2) Omer., *Odis.*, XII. 85.

poeti di un' epoca posteriore (1), cioè con la testa di orrida e furibonda donna, e col corpo di giovane donzella, corpo che alla cintura si divide in due parti ricoperte di scaglie, e ricurve come le foglie di arabeschi od anzi meglio come due code di pesce. Tra queste estremità appajono tre mostri marini: il primo, ch'è un cane od un lupo, porta il suo dente omicida sopra il petto di un giovane; il secondo ed il terzo, due cavalli marini od ippocampi, hanno afferrato, quest' ultimo un fanciullo per la testa, quello un uomo per le carni della spalla. Scilla solleva a due mani un timone di vascello, come per colpire intorno a sè, e porta, incrocicchiata sul petto, una specie di benderella terminata da due pinne:

Prima hominis facies, et pulcro pectore virgo
Pube tenus: postrema immani corpore pistrix
Delphinum caudas utero commissa luporum (2).

È questa una creazione delle più rimarcabili dell' antichità, creazione provante che il secreto di una certa fantasmagoria infernale non fu unicamente riservata al medio evo, e che gli antichi sapevan mescere assai bene il misterioso, lo sconosciuto a tutti gli altri mezzi di terrore e di spavento. Dicemmo lo sconosciuto, ed a ragione, poichè non si trovano che con-

(1) Ovid., *Met.*, XIII. 732, e XIV, 60.

(2) Virg., *Eneid.*, III. 426 e seguenti.

traddizioni ed oscurità nei poeti e nei mitografi (1) allorchè vengono consultati sopra la nascita di Scilla, figlia di Niso o di Forco, formante un solo essere o due personaggi: sopra la sua faccia moltiforme, e per ultimo sopra i mostri dai quali andava circondata, mostri che, secondo l'etimologia Σκύλαξ, non avrebbero dovuto essere che dei cani. Rimarcheremo inoltre che l'artista pompejano ha ben sentito e fedelmente resa la grandezza terribile e la maestosa difformità del suo soggetto.

TAVOLA 73.

I due tritoni, o, se lice avventurare una simile espressione, i due centauri marini, coloriti di un rosso scuro, riposanti sopra due parti di cornice, in atto di suonare la conca marina, e portando ciascheduno un paniere di frutta, sono troppo simili tra di essi, e troppo simmetricamente disposti, perchè non abbiansi a ravvisare in sì fatte due figure due frammenti della stessa decorazione. I soli fregi delle cornici offrono tra di loro qualche differenza.

I tritoni entravano spesse volte nella decorazione degli edifizii antichi. A Roma, sopra il fastigio del

(1) Virg., *Ciris*, 61, e *Eglog.*, VI, 74: Apollon., IV, 825 ed 828; Serv. ad *En.*, III, 420; Licofron., 46; Tzetz., 650; Omer., *Odis.*, XII, 124; Igin., *Fav.*, 198 e 199; Ovid., *Met.*, XIII, 749, e VIII, 151; *Fast.*, IV, 500; *Art. am.*, I, 331; *Amor.*, III, 12; *de Rem.am.*, 537; *Epist. Ulyss.*, 33; Properz. *Eleg.*, IV, 4, 37.

tempio della Fortuna, se ne vedeva uno grandissimo, che suonava la tromba allorchè il vento soffiava con forza (1).

TAVOLA 74.

Questa composizione architettonica è sotto molti aspetti affatto simile a quella per noi veduta poco dianzi (2); ma le disposizioni ne sono inverse e simmetriche, e la presente, oltrechè più ampia, sembra eziandio più elegante in alcune sue parti. La tavoletta sostenente un capriuolo è di porfido: lo stesso capriuolo sembra del colore dell'oro e porta un'escrescenza singolare tra le corna: finalmente la porzione del frontone vedesi egregiamente rimpiazzata da una colonna adorna di foglie. Lo scudo, sospeso in mezzo a nastri ed a ghirlande, vuolsi rimarcare per la sua forma incavata, quella della *pelta lunata*, in forma di mezza luna. Da quest'esempio giova concludere, che accostumavasi di sospendere nei templi degli scudi di qualsiasi possibile forma, tanto come armi tolte al nemico (3), quanto come monumenti fatti a bella posta per tornare alla memoria la ricordanza di qualche glorioso avvenimento (4), o quella degli avi, di qualche uomo celebre (5), o per ultimo quella di un benefattore della patria ancora vivente, com'ebbe luogo bene spesso per

(1) Natal. Com., VIII, 3.
(2) Tavola 71.
(3) Pausan., X, 11.
(4) Tit. Liv., XXV, 24; Plin., XXXV, 3.
(5) Tit. Liv., XXXV, 2.

gl' imperatori (1). La forma più accostumata, per noi già veduta in un gran numero di tavole, era lo scudo rotondo, chiamato in greco Ἀσπίς, ed in latino *Clypeus* (da καλύπτω, io cuopro, o forse anco da κύκλος, cerchio); ma nei templi vedevasi eziandio lo scudo in quadrato lungo, chiamato nella greca favella θυρεός, ed in latino *scutum;* vi si scorgeva eziandio la *parma*, la *cetra*, e come lo prova l'esempio attuale, anche la *pelta*.

In mezzo al quadro, avvi la figura di una giovane donna, con la fronte cinta di un ramoscello di edera, i capelli ondeggianti sopra le spalle, e vestita di una veste rossiccia e di verde mantello. Sostiene con la mano sinistra una specie di cuscino *(sacrum pulvinar)*, sopra cui dispone con la destra una cassettina, specie di *acerra* destinata senz' alcun dubbio a contenere l' incenso ed i profumi (2). Oggetti consimili veggonsi di sovente in mano alle *camillae*, giovani donzelle dalle quali i ministri dell' altare venivano assistiti nelle loro sacerdotali funzioni. Come abbiam detto e provato più sopra (3), tale soggetto si riferisce evidentemente al culto di Bacco.

Il fondo del fregio va riempiuto da un quadretto in cui si veggono due galli disposti a combattere. Si sa che gli antichi eran vaghi assai di sì fatto genere di combattimento. A Pergamo, ve ne aveva uno in ciascun anno (4); un altro se ne dava pure annualmente nel teatro

(1) Buonarroti, *Med.*, p. 9; Spon., *Select. dissert.*, I, e *Misc. erud. ant.*, sez. IV.

(2) Dionigi di Alic. II, 24.

(3) Veg. la tav. 71.

(4) Plin. X, 21.

di Atene, in memoria della vittoria da Temistocle riportata sopra i Persiani, dopo aver incuorate le sue milizie con l'esempio di questi animali, i quali non per altro combattono che per la gloria. La palma che qui vediamo, in mezzo ai due uccelli, indica sopra ogni cosa dei giuochi pubblici: il vase può essere un di que' ἀλειπτρα *(aliptra)*, in cui gli atleti ponevano l'olio di che solevano ungersi: può benanco contenere la specie di cibo che davasi ai galli prima del loro conflitto, cibo in cui mettevasi dell'aglio (1). Da ciò nasce senza dubbio che agli uomini collerici veniva attribuito l'epiteto di ἐσκοροδισμένος, mangiatore di aglio.

TAVOLA 75.

Abbiamo qui un riscontro della tavola precedente, ed una ripetizione ancor più esatta di quella per noi descritta più sopra (2). Lo scudo sospeso sembra ancora essere un *pelta*, benchè non veggasi tutto intero, ed il capriuolo sia di colore rossiccio. In quanto al personaggio del centro, vedi un uomo giovane, tenendo con la destra mano un ramoscello vestito di alcune poche foglie, e nella sinistra un paniere. Egli è senza dubbio un camillo, un neocoro, in atto di fare l'aspersione lustrale (3), o riportando dal tempio gli avanzi dell'offerta, avanzi che conservavansi

(1) Rhodig., IX, 13
(2) Tavola 71.
(3) Teodoret., III, 16.

attentamente come preservativo in parecchie malattie (1). Oltre alla sua calzatura, sembrava aver le gambe avviluppate in una stoffa bianca. Erano certa specie di bende chiamate *tibiales* o *crurales*. Augusto ne portava, abbenchè l'uso (2) di esse non fosse permesso che alle persone malaticcie (3), e si fossero poste in derisione le *fasciae cretatae* (bende di creta o bianche) del grande Pompeo (4). I piedi della nostra figura sendo coperti di bianco al pari delle sue gambe, convien ricordarsi che i sacerdoti ateniesi, alessandrini e fenicii portavano delle calzature di lino bianco chiamate φαιπάσια, fecasie.

Il piccolo quadro giacente sotto i piedi della figura, rappresenta un leopardo in atto d'inseguire un capriuolo. Al dire di alcuni archeologhi, questi piccoli quadri separati son ciò che Plinio appella *parerga* (5).

TAVOLA 76.

Una figura di donna sta avviluppandosi in una tunica rossa ed in un mantello violaceo panneggiato assai naturalmente. Il suo aspetto è nobile, vivo e penetrante lo sguardo, l'attitudine piena di dignità. Un nastro, che forma due volte il giro della sua testa, vi

(1) Esich. s. v. Υγιέια; Potter, *Ant. grec.*, II, 4.
(2) Svet., II, 3.
(3) Quintil., II, 3.
(4) Cic., *ad Att.*, II, 3; Valer. Massim., VI, 27.
(5) XXXV, 10.

assicura una corona di fiori e di foglie; ed i suoi cappelli, divisi sopra la fronte, le ricadono sopra gli omeri in pieghe sinuose. Il disco ch'essa presenta della destra mano, ed il corno di abbondanza che sostiene con la sinistra, in una maniera graziosa e piena di aggiustatezza, potrebbero far riconoscere in questa figura allegorica, la Pace, la Concordia, la Felicità, l' Abbondanza o la Fortuna. Ma non sarebbe dirla meglio la Provvidenza? La solitudine di un tal ritiro, le cui porte sembrano momentaneamente aperte, conviene alle profonde meditazioni che provveder debbono alla salute dell'universo: l'attitudine di una persona seduta è favorevole alla riflessione. Già è noto il latino proverbio: *Roma sedendo vincit* (1), Roma riporta delle vittorie sedendo; e così pure la parola di comico personaggio: *Nimio plus sapio sedens* (2), Sedendo, ho assai più ragione. Il *cornucopia* figura, come attributo della Provvidenza, sopra le monete di Gallieno; e la patera, sopra quelle di Marco Aurelio e di Giulia Cornelia Salonina, moglie di Gallieno. Una particolarità sorgiunge ad appoggio della nostra opinione: ed è che il corno di abbondanza si trova chiuso da un coperchio, il quale ne lascia uscire appena alcune foglie. Non sarebbe egli un simbolo dell'economia che l'Onnipotenza osserva nella distribuzione de' suoi presenti, economia ch' essa raccomanda col proprio esempio a coloro i quali amano di godere lunga pezza dei suoi favori?

(1) Varr. *de Re rust.* I, 2. (2) Plaut., *Mostell.*, V, 1, 53.

TAVOLA 77.

Sopra un fondo di un rosso bruno, spicca, in un rosso più pallido, la decorazione architettonica di un piccolo appartamento, di un gabinetto: colà, una giovane donna sta seduta sopra una sedia dorata guernita di un cuscino verde, innanzi a cui è posto uno sgabello di legno. I lineamenti di questa figura sono dipinti con tanta cura, e dotati di una espressione così individuale, che in essa si può vedervi un ritratto. I suoi biondi capegli stanno imprigionati in una reticella (κεκρύφαλος o σφενδόνη) del colore della porpora. È interamente avviluppata in un panneggiamento rosso chiaro, di somma finezza e quasi trasparente, che le cade per il dinanzi sino al collo del piede destro, ma che, per di dietro, non discende che alla metà della gamba sinistra; e tale disposizione lascia vedere tutta la parte inferiore della tunica o sottoveste di un verde colore.

La giovane donna sembra uscire dal letto, da cui è balzata, in acconciatura da notte, coi piedi ignudi, coperta di una semplice tunica senza cintura: leggiadro disordine, bene spesso dipinto dai poeti (1), e specialmente dal più fecondo in immagini voluttuose (2):

Nec mora, desiluit tunica velata recincta
Et decuit nudos surripuisse pedes.

(1) Proper., II, 22, 40; Catull., 56, 72.

(2) Ovid., *Amor.*, III, 7, 81, e *Art. am.*, I, 529.

« E tosto si slancia, velata di una tunica senza cintura, sotto la quale » vorrebbe nascondere gl' ignudi suoi piedi. »

E può essere che, come Virgilio accenna di Scilla, figlia di Niso (1), un' attenta nutrice abbia gittato un ampio mantello sopra la giovane donzella che nel suo leggero vestito tremava di freddo.

Frigidulam injecta circumdat veste puellam,
Quae prius in tenui steterat succincta corona.

L' attitudine nella quale la nostra figura è seduta, con la gamba destra incrocicchiata sopra il ginocchio sinistro, veniva considerata dagli antichi come poco decente e pur anche di cattivo augurio, ed anzi era vietata nelle pubbliche riunioni (2). Questa posizione indica dunque che la giovane dama credesi in una solitudine assoluta; e l' indice della mano manca, che tien appoggiato alla bocca mordendolo lievemente, fa vedere com' essa si abbandoni a qualche riflessione od a sforzi di memoria (3). Avrebbe forse qualche pensiero più rilevante assai di tutte le combinazioni dell' acconciatura che sta per cominciare fra poco (4)? Ciò è quello appunto che non viene accennato da sì fatta pittura, per quanto rimarcabile essa sia rispetto alla finezza del pennello, e come una nuova rivelazione dell' interno del gineceo.

(1) *Ciris*, 256.
(2) Plin., XXVIII, 6.
(3) Luc., *Dial. D.*, XXII, 1.
(4) Boetiger, *Sabine, matinée d'une dame romaine.*

TAVOLA 78.

Tra i leggiadri gruppi di centauri che si seguono in queste quattro tavole (1), e che sembrano tutti dovuti al medesimo pennello, nulla avvi di più ammirabile e di meglio compiuto del presente. Gli antichi hanno talmente primeggiato nella combinazione delle forme umane con quelle degli animali; hanno saputo evitar così bene ciò che aveavi di ripugnante in siffatta congiunzione del bruto col re della creazione, e per ultimo hanno così pienamente esaurite tutte le alleanze possibili, che ai posteri nulla rimase a fare dopo di essi, tranne il copiarli. Ma, tra gli antichi, il pittore di Ercolano sembra essersi sollevato al primo grado. Tutto, in questa centauressa, altro non spira che grazia, eleganza, squisita delicatezza; in quest' adorabile mostruosità, non avvi un solo muscolo che non ripeta ed esaurisca la nostra piena ammirazione. La parte più malagevole dell' opera e la meglio riuscita, ci sembra quella in cui il torso umano si ricongiunge alla forma *ippica* (ne sia permesso di avventurare questo termine così necessario). L' occhio riconosce benissimo, dall' una parte la bianca morbidezza della carnagione femminile, dall' altra la candida purezza della veste di neve da cui la cavalla è rivestita: ma egli non può stabilire la linea in cui l' una finisce e l' altra incomincia.

(1) Dalla 78 alla 81.

Gli antichi avevano anch'essi la più alta idea di sì fatta difficoltà che i loro sommi maestri hanno superata: essa fu convenientemente tenuta in pregio da quelli tra i greci scrittori che trattarono intorno ai quesiti dell'arte (1).

Il movimento della mano sinistra della centauressa, che tocca le corde della lira, è un motivo pieno di eleganza: nè minor grazia avvi in quello della destra, che va a colpire con uno dei due cembali (κύμβαλα) l'altra metà dello stromento posto per fortunato capriccio del disegnatore tra le dita del leggiadro garzone che la centauressa sembra sollevare nell'aria. Il giovinetto passa dal suo lato il braccio sinistro dietro la schiena della sua amante, appoggiandosi con la mano sopra la spalla opposta, nello scopo di abbracciarla strettamente.

La panneggiatura serviente di mantello al giovinetto è pavonazza: quella ondeggiante sopra il braccio ed il dosso della centaura, offre una tinta gialla. I cembali sono dorati, e si possono supporre di rame, o di una composizione metallica ancor più sonora (2). Giova inoltre rimarcare la disposizione dell'acconciatura della centaura, ed i suoi smanigli al polso ed il suo monile; quest'ultimo offre in ispecialità un dettaglio assai felice: è formato di un nastro d'oro, come gli ornamenti chiamati *monilia* e *torques*, pendenti sopra il petto dei cavalli latini:

Aurea pectoribus demissa monilia pendent (3).

(1) Luciano, *Zeusi*, 6; Filostr., *Imag.*, II, 2.

(2) Aten., XIV, 9; Isidor.

(3) Virg., *En.*, VII, 278.

TAVOLA 79.

La figura di questo centauro non appalesa un'estrema gioventù; e dall'altra parte gli antichi hanno costantemente rappresentato i figli d'Issione come aventi sul loro volto le sembianze della virilità:

Καὶ λασὶην Κένταυρος ἔχων φρίσσουσαν ὑπήνην (1).

« Ed il Centauro ha folta la barba. »

Lo stesso Zeusi ha dipinto in sì fatta guisa lo sposo della sua centaura (2). Egli è dunque per un capriccio, che, del resto, non è senza altri esempii (3), se il nostro artista fece il suo assolutamente imberbe. I suoi cappelli, simili alla criniera di un cavallo, sono irti e disordinati per tal modo, che certi critici hanno potuto supporre aver egli delle corna, come il centauro da cui Venere fu inseguita nell'isola di Cipro (4): ma un più accurato esame della pittura originale fa riconoscere l'esattezza del nostro disegno.

Il tirso per esso portato sopra la spalla sinistra, ed il cembalo sospeso al tirso medesimo, fanno riconoscere nel nostro centauro un famigliare di Bacco: una tale circostanza non toglie ch'ei non possa esser anco il

(1) Nonn., *Dionis.*, XIV, 265.
(2) Luciano, *Zeusi.*
(3) *Mus. Rom.*, t. I, sez. 1, tav. 52.
(4) Nonn. *Dionis.*, V, 615.

Centauro celeste, il quale è pur anco il saggio Chirone (1): imperocchè questo individuo astronomico è talvolta rappresentato con un otre ed un tirso (2).

La parte del mostro appartenente al cavallo va rivestita di una veste baio chiaro, circostanza che non bene si accorda con l'epiteto di *flavus*, biondo, dato a Chirone da Ovidio (3), a meno che il poeta, nell'usare di tale parola, non sia stato guidato dal ritmo del verso, anzichè dalla tradizione.

Il nostro centauro insegna ad un giovane l'arte di suonare la lira: con la destra mano guida le dita del proprio discepolo, mentre lo viene sostenendo con la sinistra. Il che può ancor meglio riferirsi a Chirone, precettore di Achille: e tale attributo non è già, come potrebbesi presumere, in disarmonia con gli emblemi bacchici: giacchè se Orfeo, l'inventore della lira, venne fatto a brani dalle Baccanti, fu lo stesso figlio di Giove che punì le sue ninfe (4); ed Orfeo fu per anco quegli che dall' Egitto trasportò nella Grecia i misteri dionisiaci (5).

Il panneggiamento ondeggiante dietro le spalle del centauro, e quello che passa sopra le due spalle del giovane per ricadere sopra i di lui fianchi, sono tutti e due di colore violetto.

(1) Ovid., *Fast.*, V, 379; Igin., *Astr. poet.*, II, 38.
(2) Igin., *Astr. poet.*, III, 37; Proclo.
(3) *Loc. citat.*
(4) Ovid., *Met.*, X, fav. 2.
(5) Diod., I, 23.

TAVOLA 80.

Abbiamo sott' occhio un' altra centauressa. Sembra che questo prodotto femminino dell' immaginazione degli antichi, se anche fu posteriore all' invenzione del maschio della medesima specie, non fu però men prediletto agli artisti. Zeusi per il primo dipinse una centauressa allattando i suoi nati, e Luciano ci ha trasmesso una descrizione fedele di siffatto quadro. Fu lo stesso pittore che creò il proprio soggetto (1); giacchè, tra i poeti, Ovidio è il primo che favelli dei centauri femminini (2).

Una donzella siede sulla groppa equina, coperta di gialla tunica, κροκόπεπλος (3); ed al tirso che stringe nella mano sinistra, ed ai capelli ondeggianti, facil cosa è il riconoscere in lei una Baccante. Anche la centauressa non ha che un verde panneggiamento, il quale, ripiegandosi in elegante e capricciosa maniera sopra la manca spalla, va a cadere sopra i fianchi. Le orecchie del mostro a metà femmina, hanno qui una punta ben marcata, carattere selvaggio che non fece mostra di sè nella prima centauressa (4); e che, in quanto al quadro di Zeusi, venne osservato bensì da Luciano, ma non già da Filostrato. Del resto vuolsi notare in questa figura, che, l' unione del torso di fem-

(1) Filostrat., *Imag.*, II, 2.
(2) Ovid., *Met.*, XII, 404.
(3) Nonn., *Dionis.*, XIV, 160.
(4) Tavola 78.

mina col corpo del quadrupede è condotta men bene e con minore maestria della precedente.

Il mantello della leggiadra cavalla è bianco, uno dei colori più pregiati. Gli antichi volevano dei corsieri,

> Λευκότεροι χιόνος, θείειν ἀνέμοισιν ὅμοιοι (1),
> Qui candore nives anteirent, cursibus auras (2),
> « Di niveo color, lesti al par dei venti. »

Se Virgilio sembra contraddire quest' asserzione in un altro luogo ove dice:

> . . . . . Color est deterrimus albis (3);

egli è perchè favella ivi dello stallone soltanto, e non già dei cavalli in genere.

Si rimarcherà inoltre la ghirlanda, fornita di nastri e di ghiande, che la centauressa passa sotto la spalla e intorno il collo della Baccante, quasi che volesse fargliene una di quelle sciarpe che in greco chiamavansi ὑποθυμιάδες (4) ed in latino *phalerae* (5), e che formavano inoltre un attributo bacchico.

In siffatto gruppo ci non si vuol vedere che un capriccio dell' immaginazione del pittore: e per sostenere che la centauressa si sta trastullando con una

(1) Omer., *Iliad.*, X, 438.
(2) Virg., *Eneid.*, XII, 84.
(3) Vir., *Georg.*, III, 82.
(4) Plutarc., *Simpos.*, III, 1; Aten., XV, pag. 678 e 688.
(5) Scheff., *de Torq.*, XI.

ninfa ch' è sua figlia, converrebbe ignorare il fatto dello ristabilimento del testo di Luciano eseguito da Gronovio, ristabilimento da cui risulta che i due figli della centauressa di Zeusi erano due giovani centaure: da cui ne consegue che, secondo la vera tradizione, le centauresse mettevano alla luce degli esseri simili a sè medesime, e non mai delle ninfe o dei silvani.

TAVOLA 81.

Un centauro, il cui torso umano è d' un incarnato bronzino e la parte ippica di colore cinerizio, sembra galoppare portando sulla groppa una Baccante seminuda, che, avendogli annodate le mani per diretro, lo afferra poscia con la mano sinistra per i capelli, e lo percuote con l' asta del tirso che stringe nella destra. Il centauro è senza barba al pari del precedente (1); i suoi capelli sono biondi ed irti come una criniera. Porta sulla groppa una pelle di animale. I capelli della Baccante son biondi anch' essi, ed ondeggiano dietro gli omeri in ragione della celerità della corsa a cui s' è mosso il mostro per essa domato.

Il centauro è un modello particolare di forza e agilità, tutte le volte almeno che gli si danno i quattro piedi del cavallo: noi dubitiamo che si possa dire altrettanto di quello, che, secondo Pausania (2), era rappresentato in una antica scoltura, con le due gambe ante-

(1) Tavola 79. (2) Pausan., V, 19.

riori simili a quelle dell'uomo. Il cavallo di Cesare aveva, dicono alcuni riputati scrittori, i due piedi anteriori simili al piede umano (1). Quest'ultimo prodigio sembra, in buona fisica, ammissibile presso a poco come gli altri due.

Gli antagonisti dei Lapiti, i rapitori di Dejanira, di Alcione (2), di Atalanta (3), e di tante altre ninfe, erano veri modelli di violenza, di lubricità e di crapula. La nostra Baccante sembra qui destinata a vendicare cotante vittime. Le passioni rendono l'uomo non meno schiavo che tiranno; idea che l'arte antica seppe esprimere in parecchie guise, rappresentando un centauro domato da Bacco e dall'Amore riuniti, o veramente dal solo Amore (4), o per ultimo da una debole donna, come vediamo in questa pittura.

TAVOLA 82.

La nostra pittura rappresenta senza alcun dubbio una Nereide, alterata, distrutta in parte dal tempo. Simile a Galatea (5), ella ha recinto il suo fianco di un lieve velo di porpora, ἁλιπόρφυρον λῆδιον; ma il velo ondeggia al vento, e la lascia presso che ignuda: la sua

(1) Plin., VIII, 42; Sveton., *Ces.*, 61.
(2) Diod. IV, 12.
(3) Apollod., III, 9.
(4) Maffei, *Stat. della V. Borgh.*, tav. 72, 73 e 74; La Chausse, *Thes. erud. ant.*, tom. I, sez. 1, tav. 51.
(5) Filostrato.

capigliatura è bionda, artatamente lisciata, come quella delle ninfe marine, ed intrecciata con una ghirlanda di foglie marittime e di corallo, o fors'anco di alghe e di viole come la corona di Nereo:

Alternas violis Nereus interserit algas (1).

Il toro marino di cui la ninfa abbraccia il collo, e che volge il capo verso di lei con un movimento ben sentito, è di un colore che si avvicina al verde:

. . . . . Haec viridem trahitur complexa juvencum (2).

La seconda figura della tavola offre un centauro: una pelle di animale gli sta annodata sovra il petto a foggia di sciarpa; porta nella mano sinistra un bastone di faggio (3) ed alza la destra sopra la fronte, quasi a disseparare i suoi scomposti capelli. La groppa del cavallo, che sembra un po' gracile, va coperta di peli lunghi e folti, come nel centauro di Zeusi (4).

TAVOLE 83 E 84.

La fervida immaginazione dei Greci, nel personificare tutte le forze della natura, facevasi per così dire di ogni onda del mare una divinità chiamata Oceanina

(1) Claud., *de Nupt. Hon. et Mar.*, v. 156.
(2) Id., *ibid.*, v. 164.
(3) Eurip., *Ifig. in Aul.*, v. 1058; Esiod., *Scut.*, *Ercol*, v. 188.
(4) Luciano, *Zeusi*; Nonn., *Dionis.*, XV, 264.

o Nereide. Esiodo, nel suo poema sopra la generazione dei numi, porta il numero delle prime a tre mila (1), e quello delle seconde a cinquanta (2); fa nascere le une dall' Oceano e da Teti, le altre da Nereo e da Dori. Ora, siccome quest' ultima non era anch' essa che una Oceanina, così questo nome passò alle Nereidi: egli è adoperato in tal guisa da Antipatro Sidonio nell' Antologia (3). Ma qui vuolsi osservare che le Oceanine propriamente dette abitavano i laghi, e che le sole Nereidi trovavansi nell' Oceano (4). Convien dall' altra parte conformarci alla maniera di favellare la più diffusa appo gli antichi; e, nel descrivere le giovani donzelle che, portate sul dosso dei delfini, degli ippocampi od altri mostri marini, formano il corteggio di Venere, di Nettuno o di Galatea, ei le chiamano sempre col nome di Nereidi. Noi dunque chiameremo egualmente Nereidi le due ninfe rappresentate sopra le muraglie della casa di Meleagro a Pompei (5). La prima, preme mollemente col delicato suo fianco il dosso verdastro di un delfino, alla testa del quale si afferra con la mano destra, in guisa che le sue coscie e le sue gambe si stendono a fior d'acqua; con la mano sinistra solleva alcun poco il lembo del suo mantello turchino. I pendenti alle orecchie son d' oro, e d' oro è pure il diadema che trattiene sopra la fronte i suoi biondi capelli ondeggianti dietro

(1) Esiod., *Teog.*, 364.
(2) Id., *Ibid.*, 240.
(3) *Annal.*, *Brunk.*, II, 29
(4) Le Clerc, *in Esiod.*, *loc. cit.*
(5) *Relazione degli scavi nel Mus. Borb.*, vol. VII, n. 30.

il capo. Il fondo del quadro è oscuro come quello del secondo.

Quest' ultimo ci presenta una bianca Nereide, portata sopra le onde da un toro marino di color verde, con le corna incoronate di foglie. Sembra così leggiera, che, per rialzare il fianco sinistro sopra la groppa dell'animale, non ha uopo che di appoggiare la mano del medesimo lato sopra la spalla di esso. Il panneggiamento da cui le delicate sue carni vengono difese dal contatto della pelle scagliosa del mostro marino, è rigonfiato di dietro dal vento come fosse una vela, e la mano destra, con un movimento molto grazioso, ne trattiene un lembo.

Tutte e due queste figure sono di rilevante bellezza, e corrispondono all' idea dataci dai mitologi (1) intorno alla leggiadria delle Nereidi, allorchè ci dipingono la superba Cassiopea così barbaramente punita per avere osato paragonarsi alle medesime. Quanto dicesi di Nereidi a coda di pesce, non è che un' invenzione degli artisti posteriori ai bei tempi dell'antichità greca, i quali ebbero a confondere le femmine dei Tritoni con le divinità di cui è parola. Plinio narra (2), come, sotto Tiberio, si ricevette l' avviso da Lisbona che un Tritone era stato veduto sopra il mare, suonando la conca marina; in quanto alle Nereidi, aggiungeva egli, la descrizione generalmente ammessa nulla aveva di opposto alla verità, tranne che la parte del loro corpo somigliante alla femmina andava coperta di scaglie: il che

(1) Igin. *Astr. poet.*, X. (2) Plin., *Stor., nat.*, IX, 4.

indica che già supponevasi in esse una parte non umana, od una coda di pesce. Plinio aggiunge ancora, che nello stesso paese, se n'era veduta una, la quale, nel morire, aveva mandato dei gemiti; e per ultimo che, dietro una lettera del luogotenente Galerio ad Augusto, un gran numero di Nereidi si sarebbero trovate sopra il lido del mare. Consimili favole da altro derivar non possono fuorchè dall' inclinazione ben conosciuta degli antichi per il maraviglioso, e dall'avidità con che accoglievano quanto lusingava siffatta inclinazione: le poco esatte nozioni per essi possedute riguardo all' Oceano rendevano più credibili ancora tali racconti. Giuvenale (1) si mostra, per dire il vero, molto assennato nel prendere in ridicolo quel mercatante che, avendo passato lo stretto di Cadice, affermava di aver udito il fremito del sole quando si sprofondava nell' onde, e di aver veduti alcuni Tritoni. Ma, da un altro lato, Cleone di Magnesia (2) assicurava che quello solo poteva dubitare delle cose straordinarie, il quale non aveva veduto in tutto il viver suo se non ciò da cui tutti gli occhi vengono ordinariamente colpiti: in quanto a sè, dicevasi persuaso di quello che narravasi di Tizio e di tanti altri personaggi citati come favolosi, poichè egli stesso, trovandosi nei dintorni di Cadice, aveva veduto i dei a fulminare sopra la spiaggia un Tritone della lunghezza di cinque pletri o di cinquecento piedi. In grazia a tutte siffatte storie di Tritoni, divulgate e

(1) Juven., *Sat.*, XIV, 280. (2) Pausan., X, 4, 4.

e diffuse tra gli artisti, sino dai tempi di Pausania, si cominciarono ad intitolare Nereidi certe figure a metà femmine ed a metà delfini. Quest' autore racconta anch' egli (1) che, nelle vicinanze di Figaglia, in Arcadia, in mezzo ad un bosco di cipressi, ha trovato un vecchio santuario consacrato ad Eurinome, la cui statua, visibile una sola volta all' anno, era una donna a coda di pesce: il popolo credeva che questa divinità fosse la stessa Diana: ma tale un' opinione non sembra ammissibile all' assennato scrittore, e pensa esser ella piuttosto l' oceanina Eurinome, di cui favella Omero (2).

Ritorniamo alle nostre due pitture: noi non possiamo dirne che tre sole parole. Le carni sono lavorate con molta valentia, i panneggiamenti tocchi al naturale, e le figure disposte con grazia infinita.

TAVOLA 85.

Rosso è il fondo di questa pittura murale: l' ondeggiante panneggiamento che circonda la giovane donna o la Nereide è d' un altro rosso assai cupo, con gli orli gialli; i piccoli cerchietti che porta alle braccia ed alle gambe sono d' oro; la sua capigliatura, trattenuta in parte da una benderella, è bionda: imperciocchè, sebbene i poeti favellino talvolta dei capelli verdi delle Nerei-

(1) Pausan., VIII, 41, 4.

(2) Omer., *Iliad.*, XVIII, 599.

di (1), alcune, le più avvenenti senza dubbio, erano bionde, come Licori, Aretusa (2) e quella che per noi si sta descrivendo. La carnagione di questa figura è assai delicata: essa appartiene senz'abbaglio alle Nereidi primitive, a quelle bellezze senza macchia, εἶδος ἄμωμον (3), che non avevano certamente alcun che di comune co' mostri marini, formanti la loro scagliosa cavalcatura. Caste figlie di Nereo, del principe di tutte le cose, ἀρχὴ ἁπάντων, secondo quelli che ammettono l'acqua come elemento primordiale, non erano esse medesime che puri spiriti, vale a dire le anime degli uomini periti nell'onde. Ed in effetto, il lor nome può ben derivare dall'ebreo *Nephesh*, anima; e l'Oceano, loro soggiorno, terminava ai Campi Elisi. Conviene impertanto stare in guardia onde non confonderle con le figlie mostruose dei Tritoni, che servivano le Nereidi e guidavano, sotto il loro impero, il carro di Galatea (4).

Il mostro marino sul cui dosso la nostra Nereide è adagiata, e ch'essa conduce con la briglia, è un ippocampo, o cavallo marino; il suo corpo finisce in una doppia coda di pesce, e la pelle tira al colore delle acque dell'Oceano (5).

(1) Oraz., *Carm.*, III, 28, 10; Ovid. *Epist.*, V, 57; Teocrit., *Idill.*, VII, 59.

(2) Virg., *Georg.*, IV, 339 e 352.

(3) Esiod., *Teogon.*, 259.

(4) Filostrat., *Imag.*, II, 18.

(5) Festo, s. v. *Campe.*

TAVOLA 86.

Questa pittura, che forma il riscontro della precedente, è sopra un fondo consimile: rappresenta una ninfa intieramente ignuda e veduta dalle spalle: i biondi suoi capegli stanno annodati sulla sommità del capo; i suoi orecchini sono di perle; un panneggiamento di color cangiante, con riverberi gialli e verdi, passa sopra il braccio sinistro e sopra il seno, e vola più lontano ad ondeggiare liberamente nell' aria: lo stesso avviene di un cordone del colore dell' oro terminato da due bottoni, che forse forma parte dell' acconciatura della ninfa, o che, più probabilmente, è il freno a mezzo del quale guida per il solito la sua cavalcatura. I braccialetti sono d' oro anch' essi, e si vede nelle sue mani una patera ed un vaso dello stesso metallo. Nella mano destra sostiene il vaso, da cui versa in una patera, sostenuta dalla sinistra, un liquore che non è possibile riconoscere. Quanto più il vaso si va vuotando nella patera, tanto maggiormente un mostro marino, sopra cui la giovane donna è sdrajata, va attingendo il liquido in foggia di tromba, con la sua lingua, alla maniera della razza felina: la testa dell' animale somiglia a quella del leopardo o della pantera: la pelle ha il colore dell' acqua del mare con alquante macchie rotonde e più scure: sarà un leopardo od una pantera marina. Ed in effetto, le Nereidi hanno per cavalcatura altrettanti mostri diversi, quanti la capricciosa immaginazione può inventarne. Noi abbiamo

veduto la prima sopra un toro, la seconda sopra un cavallo, questa sopra una pantera; altre poi saranno sopra un ariete od una lionessa:

Necnon et variis vectae Nereides ibant
Audito rumore feris: hanc pisce volutum
Sublevat oceani monstrum Tartessia tigris;
Hanc timor Aegaei, rupturus fronte carinas,
Trux aries; haec caerulea suspensa leaena
Innatat (1).

« A tale scalpore accorsero le Nereidi portate da varii mostri: l' una » ha per cavallo una tigre d' Iberia, che ruotola sopra l' onde la groppa di » un abitatore dei mari; l' altra un fiero ariete, terrore dei flutti dell' Egeo, » le cui corna spezzerebbero ogni salda carena: una terza nuota appog- » giando sopra una azzurrognola lionessa. »

I grammatici noteranno che, nel secondo verso, si deve leggere *volutum*, riferibile a *monstrum*, e non già *volutam*, che si rapporta all' *hanc;* giacchè quest' ultima lezione ci ricondurrebbe alle Nereidi dalla coda di pesce, le quali sono le figlie dei Tritoni o dei Derceto siriaci, che Luciano trova sì strani, *θέημα ξένον* (2)!

La cavalcatura della nostra ninfa sembrando consacrata a Bacco, e dissetandosi apparentemente di vino, tale capriccio dell' artista ci faceva sulle prime titubare a proferire la parola Nereide. Ma Orfeo, nei suoi inni, non si volge anch' esso alle Nereidi, per raccomandare

(1) Claud., *de Nupt. Hon. et Mar.*, 159 e seg.

(2) Lucian., *de Dea Syr.*

alle medesime di rispettare Bacco il divino? Dall'altra parte, questa Nereide baccante potrebbe esser Ino, zia e nutrice di Bacco, che, sotto il nome di Leucotea, gode dell'immortalità nel coro delle figlie di Dori (1).

TAVOLE 87 E 88.

Queste due figure in campo nero furono trovate insieme a Gragnano, ed hanno forse tra esse qualche punto di relazione.

La prima rappresenta una giovane donna seduta sopra uno sgabello dorato: è ignuda sino all'estremità del torso, ed ha le coscie e le gambe coperte di un panneggiamento rosso, orlato di bianco: questa specie di stoffa chiamavasi appo i Greci περίλευκα (2). Nella mano destra sostiene uno specchio la cui parte posteriore è dorata, ed in cui si sta contemplando attentamente, nell'atto di sollevare con la mano sinistra una ciocca de' suoi biondi capelli che le ricadono sopra il collo e le spalle.

I Romani avevano degli specchi piatti e concavi di terso metallo. I più pregiati furono nei primi tempi quelli di Brindisi, ch'erano eseguiti con un misto di rame e di stagno (3). Non andò molto che furon loro anteposti quelli di argento (4). I Sidonj composero specchi di vetro (5); ma siccome gli antichi non conobbero l'arte di

(1) Pindar., *Ol.*, II, 51; Nonn., *Dionis.*, X, 124.
(2) Polluce, VII, 52.
(3) Plin. XXXIII, 9.
(4) Id. XXXIV, 17.
(5) Id. XXXVI, 26.

stagnare, il vetro probabilmente non serviva che a garantire da qualsiasi bruttura la parte tersa della superficie metallica. Rispetto allo *speculum* di carbonchio o di smeraldo, di cui Plinio favella in termini oscuri (1), lo *speculum* di cui egli paragona l'effetto a quello degli specchi (da ingrandire o concavi senza dubbio), e dei quali Nerone soleva servirsi per veder meglio i combattimenti dei gladiatori, è probabile che fosse composto soltanto di pietre tagliate in forma di lenti, adoperate come vetri da ingrandire. Se ad essi poi suponevasi il nome di *speculum*, ciò dipende perchè una tal parola può essere applicata, secondo la sua origine, a tutto ciò che serve a vedere ed a guardare, ma non potevano essere specchi di nessuna foggia. I Romani sembrano avere spinto molto oltre il lusso di questo genere di utensili, e Seneca parla degli specchi d'oro e di argento, arricchiti di cesellature, e grandi abbastanza per potervisi vedere in piedi, *totis paria corporibus* (2). In ciò può esservi non poca esagerazione, e puossi benanco chiedere se una tal sorta di specchi non fossero convessi, e per conseguenza suscettibili a diminuire la grandezza degli oggetti, il che li farebbe supporre di assai piccola dimensione.

Essendo lo specchio un attributo della dea della bellezza (3), si potrebbe vedere in siffatta pittura Venere alla sua toeletta, e forse Venere allorchè apparecchiavasi per comparire innanzi a Paride; giacchè, sola tra le tre

(1) Plin., XXXVII, 5 e 7; Isid., XVI, 7.

(2) Senec., *Nat. quaest.*, I, 17.

(3) Aten, XV, 10.

dee, ella pigliò in quel momento solenne « il brillante suo specchio, e riordinò attentamente la sua capigliatura. »

Κύπρις δὲ διαυγέα χαλκὸν ἑλοῖσα
Πολλάκι τὴν αὐτὰν δὶς μετέθηκε κόμαν (1).

L' altra pittura rappresenta un uomo senza barba, coi capelli corti e sollevati, e le coscie e le gambe sole coperte di un panneggiamento giallo, seduto sopra uno sgabello dorato, a cui s' appoggia inoltre con la mano sinistra: ha il braccio destro ripiegato sopra la testa. Si potrebbe forse supporre che tale una figura rappresenti Vulcano mentre riposa dalle sue fatiche, personaggio che farebbe riscontro a Venere. E sebbene i poeti si facciano sempre a dipingere il dio dei fabbri ferrai come zoppo e schifoso, tuttavia vuolsi notare che gli artisti non hanno sempre, o forse mai seguito una tal tradizione: almeno tale ei non apparisce sopra le medaglie (2). Che se qui non conserva gli attributi del suo mestiere, come sarebbe a dire il berretto, le tanaglie, ed il martello, ciò vuol esprimere ch' egli è in riposo. E finalmente, quantunque siasi rappresentato vecchio e barbuto, gli scoliasti di Euripide dicono manifestamente che un artista il dipinse molto giovane presso Prometeo, rappresentato all'opposto come molto antico d'anni (3). Tutta siffatta spiegazione è, del resto, una semplice conghiettura, la cui decisione si lascia all' acume del lettore.

(1) Callim., *Inn.*, *in Pall.*, 20.
(2) Montfaucon, tom. I, par. I, lib. III, 1, § 2.
(3) *Ad Oed.*, *Col.*, 56.

TAVOLA 89.

Egli è un giovane guerriero che se ne sta seduto sopra una specie di cornice gialla, posta sopra un piedestallo di colore oscuro. Va coperto di un piccolo berretto di azzurro turchino, e porta in croce, dalla spalla destra al fianco sinistro, una specie di mantello dell'egual colore: con la mano manca, s'appoggia sopra una lancia, dipinta in giallo, e sostiene con la destra un disco, il cui colore imita l'acciaio. Delicatissimi ne sono i lineamenti, ed improntati d'una bellezza al postutto giovanile.

La spiegazione di tale figura è somiglievole a quella di due altre presso a poco consimili, di cui verremo a favellare più tardi, e che furono trovate a Gragnano in unione a questa (1).

La prima supposizione che si affaccia, c'indurrebbe a riconoscervi tre immagini dei Dei Penati: ma, per dire il vero, i Penati non ci si mostrano primieramente che in numero di due (2); sia che veggansi nei medesimi Apollo e Nettuno, fabbricatori di Troja (3), sia inoltre che si prendano per i Dioscuri (4), convien sempre limitarsi a siffatto numero. Se non che dove vogliasi prestar fede a Macrobio (5), nel contemplare le cose più davvicino, i Penati sono i genii ai quali noi

(1) Tavola 91.
(2) Dionigi Alicarnass., lib. I.
(3) Macrob., *Saturn.*, III, 4; Serv., *nell' Encid.*, II, 325.
(4) Varron., *della Ling. lat.*, IV; Serv., *nell' Encid.*, III, 12.
(5) *Loc. cit.*

tre cose dobbiamo: la respirazione, il corpo e l'anima nostra; e quindi tre ammetter se ne possono. Tale si è appunto il numero cui si arrestarono gli Etruschi (1). Ma siffatta ipotesi lascierà ognor molta incertezza; ed i più sagaci mitologi rinunziarono diggià alla ricognizione del numero e dei nomi degli Dei Penati (2).

Nè minori sono le difficoltà, dove le conghietture si volgano verso i Cabiri; perocchè affacciasi in prima l'opinione dei più acuti scrittori dell'antichità (3) che li confonde coi Penati; e cadesi nell'ipotesi e nelle precedenti contraddizioni. Poscia l'altra opinione (4), poca o nulla esser la differenza da stabilirsi fra i Cabiri, i Dioscuri, i Cureti, i Coribanti, i Dattili Idei ed i Telchini; e quindi torna impossibile sbrogliare interamente codesto caos dei nomi e dei misteri degli dei della Samotracia, caos che tanti dotti tentarono invano di rischiarare, e che i loro sforzi hanno forse reso più denso (5). Nulladimeno, si va meglio d'accordo nel riconoscerne tre (6): Cicerone, sotto il titolo di Dioscuri o di Anatti, nomina Tritopatreo, Eubuleo e Dionisio (7); altri autori si dichiarano di tale avviso (8), e finalmente descrive Tertulliano nel

(1) Servio, *loc. citat.*
(2) Arnob., III.
(3) Dionigi d'Alicarn. *loc. cit.*: Nigidio. Emina e Varro in Macrob. e Serv. *loc. cit.*
(4) Strab., X.
(5) Mezeriac *in Ovid.*, tom. II, pag. 185; Fabretti, *Col. Traj.*, pag. 75, etc.
(6) Astori, *de Diis Cabiris*, §. VII
(7) Cic., *de Nat. deor.*, III.
(8) Clem. Aless., Προτρ., p. 12; Pausan., III. 24.

circo « tre altari agli dei triplici della Samotracia, grandi, possenti e forti (1). »

Un ultimo motivo ci determinerebbe per questa seconda opinione, vale a dire, che l'uno dei Cabiri, ucciso dai due suoi fratelli e sepolto nel suo scudo, Dionisio, cui puossi confondere con Bacco e con Ati, era più giovane assai degli altri: ciò riferirebbesi al carattere della figura contenuta nella nostra tavola, e che tiene una lancia spezzata, qual indizio forse di prematura morte. Il martello non è per nulla, siccome opinarono alcuni, necessario emblema.

Ecco più che conghietture, grandi probabilità, ma niuna certezza; chè in consimile materia ci pare essa impossibile.

TAVOLA 89 *bis*.

La giovane che vedesi sopra questo fondo bianco, seduta sur uno zoccolo di rossiccio colore, va incoronata di frondi; le gira intorno al collo aureo cerchio, soltanto le coscie e le gambe avvolte essendo in un panneggiamento azzurro cilestro orlato di violetto. Tiene in mano un *cymbalum*, nel quale mirasi una candida figura sopra fondo azzurro turchino, circondato di cerchi alternativamente rossi e violetti; il cerchio esterno dell' istrumento è d' un rosso chiarissimo, ed i sona-

(1) Tertull., *de Spect.*

gli ed altri ornamenti sono di color indeciso che accostasi a quello del piombo. L' edifizio posto di fianco, e nel mezzo del quale è una porta aperta, sembra costruito colla specie di pietra così detta *Peperino*, soltanto il pilastro essendo di tinta più chiara.

Se stabilir vuolsi qualche rapporto tra questa donna ed i tre Cabiri (1), scorgervi si può Cibele, l' inventrice del cembalo, la diva al culto della quale sacrati sono Coribanti, Cureti e Cabiri (2). Ecate, confusa talvolta con Cibele, era una divinità cabirica (3); quindi sarebbe dessa per avventura Ecate? Non sarebbe più presto una delle tre Cabiridi (4), o meglio ancora un' iniziata ai misteri dei Cabiri?

Per nostro avviso, è più probabilmente una semplice Baccante, senza alcuna relazione colle altre pitture nello stesso sito rinvenute.

TAVOLA 90.

Le due giovani rappresentate in questa tavola si assomigliano talmente, che veder potrebbesi una sola e medesima persona, in due attitudini diverse, nelle due fasi successive d' una stessa azione, dove non venisse fatto notare qualche differenza nei colori e negli

(1) Tav. 89 e 91.

(2) Eurip., *Bacc.* 58 e 120; Strab., X; Diodor., III e V; Dionigi d'Alicarn., I, 61; S. Agost., *de Civit. Dei*, VII, 24.

(3) Scoliast. Apoll., I, 917.

(4) Strab., *loc. citat.*

accessori. Checchè ne sia, il movimento delle due figure, delle due suore almeno, è del pari grazioso e bene espresso; anche le fisionomie respirano l' eguale intelligenza ed hanno pari attrattiva.

Nero è il campo delle due pitture: le liste inferiori o zoccoli sono d' un rosso pallido, come pure il pilastro della prima composizione ed il soppalco dell' una nonchè dell' altra : le liste perpendicolari dei due lati della seconda appariscono ancor più chiare. Bionda è la capigliatura delle due giovani, avvinta da croceo nastro. D' oro sono i pendenti in anella ; le sedie a spalliera, chiamate in greco κλισμοὶ (1), sembrano di legno di noce con cuscino di color azzurro cilestro.

Facciamoci alle differenze. La veste disotto della prima delle due dame è d' un verde chiaro, e rosso l' esterno vestimento ; nella seconda, all' opposto, il disotto è rosso ed il disopra d' una gradazione cangiante formata di verde e di giallo. Appoggiasi la prima colla manca mano sopra il cuscino della sua sedia, e chiude nella destra un' ampia foglia arborea o plantare che volge al giallo, e può servir di ventaglio ; dov' essa fosse più piccola, il gialliccio suo colore darebbe a vedere una foglia di melarancio, emblema codesto che riferirebbesi al culto di Venere, cui siam debitori di albero sì gentile (2). Ciò accorderebbesi

(1) Aten., V, 4, p. 192. cum comment., *Fav.*, 30 e 185.
(2) Aten., III, 8, p. 84 ; Igin.

d'altronde cogli attributi dell'altra figura, la quale tiene con ambe le mani un vaso rotondo appoggiato sulla destra sua coscia, superiormente ornato di fogliami, col fondo convesso, e la cui materia pare argento. Forse ravvisar si può in tale oggetto un vase da profumi, perocchè ne esistevano e di forma e di materia consimili (1), ed è poi codesto uno degli attributi più comuni di Venere, la è una delle offerte più gradite a quella diva (2). Non sarà quindi spinta temerità il conchiudere, presentare le due giovani qualche offerta a Venere, compier desse qualche rito del culto d'Amore. Tutto il seguito dell'azione si spiegherebbe di leggeri, se varie altre figure, che trovavansi un tempo nel posto medesimo e dovevano esser a quelle collegate, rinvenute non si fossero pienamente distrutte.

TAVOLA 91.

La figura del giovane qui veduta, dipinta sopra fondo bianco, corrisponde, quasi tratto per tratto, e simmetricamente, ad altra figura che ne forma il riscontro, e che non ci parve a proposito di qui copiare, precisamente a motivo di sì grande somiglianza: perocchè mirando l'una, di leggieri ci figuriamo la

(1) Spanemio in Callim., *Inn. a Pall.*, 13; Teocr., *Idill.*, XVIII, 45.

(2) *Antol.*, I, 70.

seconda. Aggiungendovi un' altra figura, pur simile, che sta più in alto (1), hannosi i tre Penati o Cabiri, giusta le probabilità per noi stabilite.

Il berretto dei due giovani guerrieri, d' un verde chiaro, scorgesi, dalle pieghe da esso formate, esser di lana o di pelle; e di fatto, nei primitivi tempi, tale si era la sola arma difensiva con la quale coprivasi il capo (2); era la *galea*, parola derivata da γαλῆ, gatto. Il lor mantello è del medesimo colore, di bronzo il disco o scudo cui tengono ambidue con la destra mano, ma rivolgendosi l'un verso l'altro. La maniglia che scorgesi sull' orlo del disco è il sito in cui il guerriero fermava la mano dopo aver passato il braccio in quella del mezzo. Appoggiavasi colla sinistra sopra un istrumento, di cui mal saprebbesi determinare il colore: è lancia, giavellotto a triplice punta (3), scettro o più presto una specie di martello, se trattasi dei Cabiri. Gialla è la specie di cornice sulla quale stanno seduti, e che corona rubro zoccolo.

Alcuni critici veder vollero in queste due figure i due Dei Penati detti ΔΕΝΑΣ; ed i frigi berretti, la lancia, l' attitudin loro seduti alla porta d' un edifizio, lo scudo, quale emblema della difesa, si riferiscono abbastanza a siffatta spiegazione, cui abbia-

(1) Tavola 89.
(2) Isidor., XVIII. 14.
(3) Veget., I. 20.

mo noi già tuttavolta oppugnata valendosi di ragioni assai speciose.

TAVOLA 92.

Questa tavola, come cadauna delle tre seguenti, racchiude due piccoli soggetti posti sopra campo nero, nel mezzo d' un anello giallo che cinge esso pure un fondo verde: sonovi quindi otto quadri, nei quali dipinti stanno otto Genietti, carchi tutti di attributi che si riferiscono a Bacco, od almeno ai diletti della mensa. I primi sette, che sono alati, furono rinvenuti insieme negli scavi di Civita, e noi ci facciamo tosto a descriverli due a due, nell' ordine in cui giacciono.

Piccola benda cinge il capo del primo, la cui clamide, di rubro intenso colore, affibbiata sul sinistro omero, passa sotto il destro braccio, col qual versa egli un liquore, da aureo piccolo vase, in una patera dello stesso metallo ch' ei tiene con l' altra mano. È uno di quei giovani schiavi indicati dai Romani col nome di *pocillator* e dai Greci con quello di οἰνοχόος, incombenzati di versare da bere ai convitati. All' imbandire della mensa, recavan eglino innanzi un bacile ed un vase di acqua pel lavamento (1), e questa è appunto, secondo ogni probabilità, l' azione qui rappresentata.

(1) Boulang., *de Conv.*, IV, 16.

Il secondo Genio, coperto soltanto di leggiero panneggiamento rosso chiaro, contiene col sinistro braccio, sull' omero dello stesso lato, aureo vase ad un solo manico, alquanto grande e pressochè cilindrico, ch' è probabilmente un cotilo (1). Sostiene colla destra mano una grande patera, ossia il piatto corrispondente al vase, e l' appoggia contro la coscia con un movimento tutto pieno di gentilezza.

TAVOLA 93.

Questo Genietto, il terzo della serie, pur coperto di rosso panneggiamento, porta sulle spalle un capretto, animal sacro a Bacco, per allusione ai balzi ed ai salti continui dei ministri di quel nume. Spesso vengono rappresentate Baccanti tenenti giovani capriuoli (2).

Il quarto, sempre in rosso, tiene colle due mani un vase cilindrico che ha la forma di piccola torre e pare del metallo stesso degli altri. Si credette veder qui un cesto mistico od una specie di altare portatile, quale l' altare di Rea, portato nella pompa bacchica di Tolomeo (3). Ma, giusta l' opinione più verisimile, è codesto un *pyrgus*, specie di torricella, nella quale i giuocatori gettavano i dadi, dopo averli agitati nel

(1) Aten., XI.
(2) *Anthol.*, V, 4.
(3) Aten., p. 198 e 201.

fritilius (il bossolo). I cubi d'avorio cadevano in disordine, lunghesso i gradini onde andava guernito l'interno della torre; poscia uscivano da piccole aperture praticate totalmente al basso, e rotolavano sopra la tavola dove da ultimo si fermavano. Siffatte aperture nella nostra pittura risultano appien visibili, e tal circostanza tronca una questione d'archeologia lunga pezza fra i dotti oppugnata (1).

TAVOLA 94.

Codesto fanciullo alato, ch'è il quinto, indossa breve panneggiamento violetto; danza egli tutto allegro, sorreggendo sul capo, colla manca mano, un *calathus*, un paniere indorato, e recando colla destra un tirso ed un cembalo con sonagli.

Ha il sesto sul sinistro braccio una benda di stoffa gialla, e tiene con ambo le mani aureo vase a due manichi. Il qual vase non è già un *carchesium*, imperocchè era il *carchesium* compresso verso la metà di sua altezza; e pare abbiasi qui a riconoscere più presto la specie di secchio a due manichi, chiamato in greco *κύπελλόν, ἀ'πὸ τῆς κυφότητός*, stante alla sua gibbosità (2), e dai Latini *sinum*. In forza d'un uso opposto a quello de' moderni, incominciavano i Greci il pasto con

(1) Marz., XIV, 16 e comment.

(2) Ateneo. XI, 9, p. 482.

piccole coppe e lo terminavano con delle grandi (1): e certo il nostro sesto Genio giunge per la fine; chè egli è malagevole succeda a questo più ampio vase.

TAVOLA 95.

Altro panneggiamento rosso al settimo Genio, il quale nella destra mano reca un vaso d'oro, di forma emisferica e senza manico, certamente della specie di quelli da Ateneo chiamati (2) *hemitome* o *mastos* (mammella). Solleva egli colla sinistra mano un piccolo orcio dello stesso metallo; e veduto diggià abbiamo come gli antichi mescolassero ognor l'acqua al vino, aggiungendovi peranco i profumi (3). Gli schiavi adulti erano quelli che versavano dapprima l'acqua; quindi i più giovani vi aggiungevano il vino e gli aromi; finalmente, uno schiavo più attempato offriva la coppa ad ogni commensale, sorreggendola sopra tre dita (4). Sembra abbiasi qui voluto notare il secondo atto di siffatta specie di ceremonia.

Finalmente l'ultimo Genio non ha ale; fu rinvenuto in un altro sito, e tuttavia porta panneggiamento rosso. Sostiene egli colla destra mano sul capo una larga conca dorata, e stringe nella sinistra aureo scettro. È noto esser la conca un attributo di Venere; e lo

(1) Diog. Laerz., *in Anach.*, Cic., *Verr.*, III.
(2) *Loc. cit.*
(3) Elian. *Var. histor.* XII, 31.
(4) Pignor., *de Serv.*, 112 e 141.

scettro conviene a tutte le divinità dai poeti qualificate di Re e di Regina. È Venere chiamata da Anacreonte Θεάων ἄνασσα, Regina delle dive. Secondo alcuni archeologi, sarebbe codesta figura un' allegoria esprimente il colpo di Venere, o colpo basilico, al giuoco dei dadi, colpo che assicurava sempre la vittoria, ed indicava il re del festino (1). Forse è la spiegazione alcun poco stiracchiata.

TAVOLA 96.

Codesto gruppo di ballerine fa parte d' una serie di dodici pitture parietali, che ornavano il principale appartamento d' una casa di Pompei vicina alla *Torre dell' Annunziata*. Era la decorazione compiuta da tredici altri quadri più piccoli contenenti arabeschi, un Cupido e sette ballerine da corda, il tutto sopra fondo nero. L' appartamento di cui si tratta era forse una semplice sala da mangiare, ad anco, ben ricinto e chiuso da ogni lato, un triclinio da inverno; taluni vi vogliono vedere un *venereum*, un *aphrodisium*, stanza secreta nella quale eravi altresì una tavola a tre letti, come in quella del grande naviglio del tiranno di Siracusa (2), santuario consacrato ad un tempo a Venere ed al dio del vino.

(1) Senftleb., *de Alea veter.*, 5; Meursio, *de Lud. gr.*, in Κυβεῖα.

(2) Ateneo, V, 10.

Queste due belle giovani eseguiscono, con una grazia perfetta ed una disinvoltura piena di vezzi, un movimento che riscontrasi, sebbene non disgiunto dalla nostra consueta ruvidezza, nella contraddanza francese de' moderni, o piuttosto nei passi voluttuosi dell' allemanda. Sembrano esse girare lentamente l' una intorno all' altra, prendendosi o piuttosto sfiorandosi con delicatezza la punta delle dita. Sarebbe mai codesto movimento *l'acrochirismo* (1), la *chirapsia* (ἀκροχειρισμόν, χειραψία) (2), ballo analogo ad una specie di lotta che portava gli stessi nomi?

La ballerina che sta alla destra dello spettatore, e il cui atteggiamento esprime maggior abbandono, è vestita di giallo; l' altra ha del verde, con orlatura di vermiglio, colori che si addicevano alle donne dedite al culto del piacere.

> Nunc herbas imitante sinu, nunc dulce rubenti,
> Murice (3).

> Ora dei prati la verdura imita,
> Del murice or la porpora gradita.

Il panneggiamento che avvolge la seconda delle due danzatrici è appieno trasparente. Abbiamo già ve-

(1) Luciano, *de Salt.*

(2) Plutarc. e Galen., presso Stefan., s. v. Χειραψία.

(3) Staz., *Silv.* II, 1. 133; vid. et. Apoll. Tian., presso Filostr., IV, 21; Ciprian., *de Discipl. et Hab. virg.*; Tertull., *de Habit. mulier*; Marz. Capell. *de Nupt. Merc. et Philol.*

duto ballerine rivestite di cotesta *tarantinide diafana* (1) che le inviluppa come leggera nube, stoffa fabbricata colla seta della pinna marina (2), chiamata talor lana d'oro (3).

La stessa ballerina ha il capo coperto di una specie di turbante, ch'è forse ciò che nomavasi *ἐκκοιλιστοὶ* o *ἐκκυλιστοὶ στέφανοι*, vale a dire, Corone più grandi, più grosse delle altre, *μεγάλοι*, *ἄδροί* (4), ovvero Corone solidamente ruotolate; sebbene spesso si componessero sì di rose e di rami di fico (5) come di bendellette di lana (6).

La vignetta rappresenta due tigri picchiettate, una delle quali in atto come di esaminare e fiutare con aria di curiosità un paio di piccoli cembali. Siffatto strumento di percussione differisce dai cembali moderni in ciò che gli orli ne sono piccolissimi ed il cavo assai ampio in proporzione, locchè render doveva i suoni più esili e più secchi: fu riposto in uso da un compositore moderno, il quale se ne valse accortamente per accompagnare la marcia fantastica della Regina delle fate (7).

(1) Poll., IV, segm. 104, e VII, segm. 17.
(2) Casaub. ad Aten., III, 11.
(3) D. Basil.
(4) Esich. comment. J. Albert, p. 1138.
(5) Nicandr. ad Aten., XV, 7; e Casaub. ad eumd. loc.
(6) Isidor. Hisp., *Etymol.*
(7) Berlioz, *Giulietta e Romeo*, simfonia, 1839.

TAVOLA 97.

Queste due sacerdotesse vanno a porgere un'offerta a qualche divinità, e probabilmente a Bacco. Tiene la prima colla destra mano, per una specie di manico, un timpano, istrumento la cui invenzione veniva attribuita al conquistatore dell'India (1). Nella manca, chiude un paniere pieno di fogliami, un *thalysium* (θαλύσιον), offerta gradita a Bacco (2), ed una bendelletta od una *mappa*. Indossa veste violetta; ed i suoi capegli ondeggianti sugli omeri, vengono raccolti superiormente mediante corona di foglie. La compagna di lei, vestita e col capo egualmente acconciato, ma panneggiata con maggior eleganza, reca nella destra mano una patera e nella sinistra un oggetto simile a ramoscello guernito di foglie e di fiori, a scettro, a clava ed al tirso, tutto ciò appunto componendo ad un tempo l'attributo di Bacco, e pertanto siffatti emblemi venendo di leggeri confusi. La clava d'Ercole è chiamata scettro di duro olivo, σκᾶπτρον σκληρᾶς ἐλαίας (3); abbiam veduto lo scettro di Venere e quello di altra sacerdotessa, in forma di clava e guernito di verdura; finalmente coprivasi talor di foglie cucite tutta la superficie del tirso, che allor chiamavasi *sutilis* (4). Del resto la *ferula* (νάρθηξ), che confondevasi

(1) Diod. Sic., II, 38.

(2) Suid. in θαλύσιον; Menandr., *Rhet.*; Teocr., *Idill.*, 26.

(3) Pindar., *Olimp.*, VII, 50.

(4) Buonarr., *Cam.*, pag. 434; id., *Med.*, tab. XVI, n. 17, p. 303; Salmas., *Hyl. Iatr.*, p. 4.

col tirso (1), era una pianta che aveva del tutto l'aspetto d'uno scettro o d'una clava (2). Da codesto attributo bacchico appunto sono gli iniziati del grado inferiore detti ναρθηκοφόροι, per opposizione ai più avanzati, detti βάκχοι: d'onde il motto famoso, πολλοὶ μὲν ναρθηκοφόροι, παῦροι δέ τε βάκχοι (3): « Hannovi molti nartecofori; ma i veri iniziati sono poco numerosi. »

Una cesta di fichi sopra una finestra, altri fichi più grossi ed una melagranata per terra, una salcissa od un sanguinaccio, appesi alla parete, compongono il piccolo quadro di natura morta che rappresenta la vignetta.

TAVOLA 98.

Questo gruppo, dipinto sopra fondo rosso, decorava l'atrio d'una casa di Pompei. Un fauno ed una baccante ballano abbracciandosi; il primo, coronato di ellera e colla sua nebrida sul braccio, ha una siringa, mentre la sua compagna, appoggiando la destra sulla spalla di lui, tiene colla manca un baston pastorale: tutto il torso di questa figura è scoperto, ed un panneggiamento ondeggiante di color violetto, passando sul sinistro braccio, asconde soltanto la parte inferiore delle coscie e le gambe.

Il merito principale di siffatta composizione consiste nell'accorto intrecciamento delle membra, e nella ve-

(1) Eurip., *Bacc.*, 251, 254.
(2) Plin., XIII, 22.
(3) Plat., *Fed.*

rità del movimento dei due ballerini, i quali sembrano girare sopra sè stessi: egli è questo il valser dei moderni, ma più maestoso e più lento.

Nella vignetta, sopra fondo nero, vedesi una capra che fugge, piena di terrore, ed una tigre che stringesi in sè stessa per cogliere la preda d'un solo balzo.

TAVOLA 99.

In questo quadro, sopra fondo bianco, un fauno dai biondi capelli coronati di pampini, avendo per unico vestito una nebrida di rossiccio colore, alza con una mano, sopra il suo capo, un grappolo d'uva nerissima, somigliante a quella dei dintorni del Vesuvio, chiamata oggidì *uva da vendemmia* o *glianica*, per corruzione di *hellanica*, greco. Coll'altra mano, appoggia sulla sinistra coscia un paniere ripieno dello stesso frutto, ed in questo duplice movimento sembra eseguire un passo di danza bizzarro anzi che no. Innanzi a lui incede, od almeno balla con maggior gravità, una donna seminuda, la cui bionda capigliatura vien ritenuta da una ghirlanda di mirto, con bendelletta gialla: il panneggiamento onde sono coperte le sue coscie e le gambe è dello stesso colore, ma misto di violetto. Pizzica ella con ambo le mani le cinque corde di aurea lira, e sembra per tal guisa regolar la cadenza della propria sua marcia ed i passi del compagno di lei. È la lira un istrumento bacchico, e figura spesso nei monumenti

che rappresentano una vendemmia (1). Niun dubbio non abbia l'artista voluto ricordare, per quanto concedeagli l'angusto suo quadro, quella gioviale comitiva che pur ai giorni nostri formasi in ogni borghetto di Italia, quando i felici campagnuoli ritornano dalla vigna e dallo strettojo, più ebbri dei canti e giuochi loro, di quello che del licore per essi gustato.

TAVOLA 100.

Cotesta apoteosi riesce tanto più singolare, in quanto i monumenti della pittura e della scultura antica a gran pena ne porgono un' altra sola che riferiscasi del pari ad una donna. Dir noi vogliamo dell'apoteosi di Faustina la giovane, rappresentata in un basso-rilievo del Campidoglio (2).

Qui la giovane donna è trasportata in cielo, non già da un pavone come indicano le medaglie, ma sull' ali d' un Genio femminile o d' una Musa incoronata di alloro e recante la lira a dieci corde col plettro: codesto *barbitos*, sospeso ai suoi omeri, *apta balteo* (3), ha un *magas* di testuggine. Non vogliamo perciò, nella persona indiata ed incoronata essa pure di alloro, riconoscere una poetessa od una suonatrice; chè

(1) *Marmi di Torino*, p. 77; Omer., *Iliad.*, σ 561 e segg.

(2) Montfauc., *Ant. expl.*, suppl. tom. V, tav. 60.

(3) Apul., *Florid.*

consacrazione tale non entrerebbe gran fatto nei costumi del romano impero. Consimile distinzione non venne accordata certo se con ad alcune imperatrici; e la storica Musa esser poteva incaricata della loro memoria con pari convenevolezza che di quella d' un artista.

Torna malagevole determinare l' oggetto tenuto dalla indiata donna nella manca mano. È per avventura una fiaccola, per rammentare la sua pira, siccome il catafalco nelle apoteosi degli imperatori? Sarebbe mai un albero di nave, per indicare qualche circostanza di sua vita o della sua morte? Non è piuttosto desso un turcasso, munito del coperchio e della sua benderella, come uno se ne vede nell'aposteosi di Omero (1)? In quest' ultimo monumento, è il turcasso l' attributo di Apollo; qui potrebbe essere quello di Diana, e la donna deificata dovrebbe in tal caso confondersi con questa diva.

È la Musa vestita di candida tunica, sulla quale ondeggia verde panneggiamento sollevato dalla rapidità del volo della dea. Quanto alla mortale deificata, sta ella avvolta in larga tunica a maniche, azzurro-cilestra, stretta sotto il seno da aurea cintura arricchita di pietre preziose. Un panneggiamento svolazza intorno al suo capo e le forma una specie di aureola: va ella coronata d' alloro come l' altra figura. Ma il vigore dei lineamenti di Clio, figlia dei cieli, porge un

(1) Winckelman, *Monum. dell'antich.*; Visconti, *Mus. Pio Clement.*, t. I.

avventuroso contrasto con lo sguardo pensoso e col morente sorriso di colei che lascia sulla terra gli amici desolati.

La vignetta è uno degli emblemi della caccia sì frequenti a Pompei. Il Genio ha ferito un orso il quale lo insegue; gli ha già scagliato l'ultima sua freccia che cadde a vuoto; ma egli scappa ridendo al furioso animale, mentre giunge un cane in suo soccorso.

TAVOLA 101.

Queste due pitture sopra fondo bianco furono rinvenute insieme in una casa situata vicino alle porte di Pompei, ed ai piedi delle sue mure, le quali sono esse pure coperte di spartimenti simili a quelli che occupano la parte inferiore di ciascuno degli affreschi. Rappresenta la prima un giovane dai biondi capelli, con indosso un panneggiamento cangiante, rosso e verde, che gli lascia scoperto il destro braccio e tutto questo lato del corpo: la qual abitudine di avere la spalla nuda, che si qualificava coll'epiteto ἐξομίας, era propria non pure ai filosofi cinici (1), ma sì anco a gran parte della gioventù delle città greche (2). Sta seduto sull'orlo d'una muraglia, inteso a svolgere con una mano un ruotolo, che va rivolgendo a misura che lo legge.

(1) Lucian., *Vet. auct.* 7; Salmas. ad Tertull., *de Pall.*, p. 116, 255 e 396 ad 400; D. Cyprian., *de Bono patient.*

(2) Teocr., *Idill.* II, 78; Senof, *Conviv.*, p. 698.

L'altra figura è quella d'una giovane, i cui capelli egualmente biondi, ma ondeggianti sugli omeri, sono ritenuti sulla fronte da un ramo di alloro. È codesta la acconciatura propria a Calliope (1), a Febo (2), ai poeti, ai suonatori (3), ai profeti (4). Il suo vestito interno *(tunica interior)* è verde e ritenuto sulla spalla mediante tre fibbie, genere di tunica che sì chiamava *peronatride*, περονατρίς (5); un largo panneggiamento di color cangiante, rosso e verde, è gettato di sopra, e lascia il braccio destro della suonatrice più libero dell'altro, comechè tocchi ella colla mano manca soltanto le cinque corde della aurea sua lira.

TAVOLA 102.

Il magnifico peristilo della casa detta del Questore, a Pompei, era decorato di questo affresco, che rappresenta, sopra fondo giallo, una di quelle ballerine la di cui imagine trovasi sì spesso ripetuta nelle abitazioni delle due vesuviane città. Questa porta gli attributi di una baccante: la corona di edera coi corimbi cinge i suoi biondi capelli; la nebride copre la metà soltanto del suo bel seno, e le candide e delicate sue mani recano

(1) Ovid., *Fast.*, V, 79.
(2) Id., *Met.*, I, 564.
(3) Virg., *Æn.*, I, 740.
(4) Tibull., *Eleg.* II, 5, 66.
(5) Teocr., *Idill.*, XV, 21; *Antol.*, III, 125, 2.

il tirso coronato di mirto e la patera d'oro. Sotto la nebride, inferiormente al seno, si riattacca un leggero panneggiamento color violetto, che svolazza in balia dei zefiri risvegliati dalla danza, e che disvela così i contorni di un bel torso e delle più leggiadre membra: una bianca sciarpa avvolgesi al collo ed intorno al braccio sinistro; i piedi vanno adorni di periscelidi. Le ballerine che gli antichi facevano comparire ai loro pasti, prendevano spesso sì splendidi e ricchi attributi, propri a variarne i passi o la pantomima, giustificando l'arditezza degli atteggiamenti e la loro nudità quasi totale. Specialmente prendevano elleno sovente il disco o la patera, d'onde venivano chiamate *pinacides*, πινακίδες (1). Nei festini, apportavano o levavano in cadenza i piatti d'oro e d'argento ch'esse facevano luccicare sopra le loro teste delineando in aria figure rapide e variate.

Quanto evvi di più ammirabile in questa pittura, come in tutte quelle dello stesso genere, si è la rapidità, la facilità, la sicurezza, e, direm così, la fluidità del pennello degli artisti dell'antichità. Codeste doti sono, per vero dire, essenziali nell'affresco, che non tollera nè lentezze, nè correzioni; e le congiunture di acquistarle con un lavoro forzato erano tanto moltiplicate presso gli antichi quanto sono rare ai giorni nostri.

(1) Poll., *Onom.*, segm. 103.

TAVOLA 103.

Una delle più imperiose necessità della poesia e della pittura comanda di personificare tutte le affezioni dell' anima, tutti gli atti della vita, ed anco i più astratti concepimenti. Omero, Pindaro, Eschilo ci offrono come esseri reali il Terrore: Φόβος (1); la Persecuzione, Ἰωκή (2); il Riposo, Ἡσυχία (3); la Verità, Ἀλάθεια (4); il Pretesto, Πρόφασις (5); la Necessità, Ἀνάγκη (6); l' Onta, Αἰσχύνη (7). Ed eran coteste non pure allegorie consacrate dai poeti, ma sì anco divinità riconosciute dai popoli. Adoravasi, appo gli Ateniesi, la Forza, Βία (8); la Impudicizia, Ἀναίδεια (9), ed il Pudore, Αἰδώς (10); presso i Tebani, la Ricchezza, Πλοῦτος (11), e la Fortuna, Τύχη (12); a Sicione, la Persuasione, Πειθώ (13); ad Olimpia, l' Occasione, Καιρός (14); in Elide, l'Ebrezza, Μεθη (15); ad Epidauro, la Mansuetudine, Ἡπιόνη (16); a Sparta, la Morte, Θάνατος (17).

Seguendo le traccie della religione, l'arte moltiplicava ognor più cotesti esseri imaginari. La pittura, per

(1) Om., *Il.*, ε, 538; Eschil., *Agam.*, 1426.
(2) Omer., *Il.*, ε, 339.
(3) Pindar., *Pit.*, 82.
(4) Id. *Olimp.*, 10, 6.
(5) Id., *Pit.*, 5, 35.
(6) Eschil., *Promet.*, 515.
(7) Id., *Teb.*, 394.
(8) Pausan.. II, 4, 7.
(9) Cic., *de LL.*, II, 1.
(10) Pausan., III, 20, 10.
(11) Id., IX, 16, 2.
(12) Id., IV, 30, 3.
(13) Id., II, 7, 7.
(14) Id., V, 14, 7.
(15) Id., VI, 24, 6.
(16) Id., II, 29, 1.
(17) Plutarc., *Cleomen.*, 9.

la sua natura stessa, vieppiù feconda in tal genere di creazione di sua sorella la poesia, estendeva ciascun giorno il dominio dell'iconologia; e quindi creò una moltitudine di personaggi astratti, dei quali invano cercherebbesi il nome nei classici autori.

Il personaggio rappresentato dal nostro affresco, va desso annoverato appieno in tale categoria? Certamente, codesta donna alata, col capo cinto di diadema, ornata di orecchini e di aureo monile, vestita di larga tunica di stoffa trasparente, sulla quale è gettato un panneggiamento ondeggiante a mille pieghe, codesta donna, che sostiene colla sinistra mano un bacile, e poggia la destra sul manico d'una specie di brocca, nomata *prochous*, πρόχοος (1), va chiamata, siccome propone un critico italiano, la *Libagione*. Ma non ha in ciò un essere meramente fantastico, essendo la Libagione, *Sponde* (Σπονδή), una delle Ore dei Greci, la settima tra le dieci, quella che segue il Mezzodì, *Mesembria* (Μεσημβρία), e precede la *Preghiera* (Λιτή): Igino parla di coteste dieci Ore come di altrettanti personaggi mitologici (2).

Il riscontro di questo affresco è una figura pressochè simile, che appunto per tal ragione noi non daremo, e che porta uno scudo ed una corona. Alcuni archeologi lo chiamano la *Riconoscenza militare*. Forse

(1) Omer., *Odiss.*, I, 136. (2) *Fab.*, 183.

sarebbe più logico vedervi un' altra Ora del giorno, la quarta, per esempio, chiamata *Gimnasia* (Γυμνασία). e consacrata agli esercizii atletici e guerrieri.

TAVOLA 104.

Cotesta danzatrice, incoronata di frondi di vite o di crespino, con grappolini che pendono dietro le orecchie, e recante un pieno paniere di frutta di ogni specie. è ancora un altro affresco di Pompei. E' ella dipinta sopra fondo giallo. Un verde panneggiamento, foderato di violetto, poggiato sul sinistro braccio, copre soltanto la parte inferiore di cotesta figura, formando mille pieghe ondulate, e pare stia per cadere del tutto ai suoi piedi. Ecco un' altra di quelle ballerine che prendevano un costume di baccante per abbellire il festino e deliziare ad un tempo tutti i sensi dei convitati. Si sa che gli antichi credevano dovere a Bacco, non pure la vite, ma inoltre tutti i frutti (1); quindi per tal motivo appunto fra queste ballerine baccanti, le une versavano il vino, altre il liquore delle Najaidi; queste offrivano i prodotti della caccia, quelle, infine, recavano i doni di Pomona; e tutte erano consacrate egualmente al culto di Bacco e di Venere Etaira.

(1) Aten., III, 85; Teocr., *Idill.*, II, 120.

TAVOLA 105.

Da Cicerone (1) fino agli astrologhi del medio evo, si proposero moltissime spiegazioni fisiche o morali della favola di Saturno, mutilante il padre suo Urano, divorante i figli, e scacciato finalmente da Giove suo figlio. *Saturnus, quod saturetur liberis, scilicet annis;* « il Tempo vien chiamato Saturno perchè divora i propri figli, vale a dire, gli anni. » Diodoro è lo scrittore che svolse più compiutamente il senso istorico di tale allegoria, e quindi ne pare meglio di tutto rimandar il lettore, curioso di simil genere di spiegazioni, all' opera del dotto Siciliano (2), ed ai buoni trattati di mitologia.

Le statue erette a Saturno rappresentano ordinariamente questo nume con aspetto venerabile, con il capo coperto d'un lembo del largo suo mantello, sì per rammentare le profonde meditazioni da lui consacrate al bene dell' umanità, d'onde gli venne il soprannome di *Ancilomete*, ἀγκυλομήτης, fino intelletto; sì piuttosto (3) per ricordare le tenebre che avvolgono l'origine dei tempi personificati in Saturno. Gli si pone in mano una falcetta, attesochè insegnò egli l'agricol-

(1) *De Nat. Deor.*, II.
(2) *Stor. univ.*, V.
(3) Viscont., *Mus. Pio Clement.*, VI, tav. 2.

tura agli uomini ancora selvaggi; oppure perchè il Tempo, terribile mietitore, tronca i giorni dei viventi.

Così appunto figurollo il pittore di Pompei: maestoso nel suo portamento, venerabile in tutto l'aspetto, largo manto gli avvolge il capo, il corpo tutto, ed anco la sinistra mano, locchè pare alludere ai sacrifizii della dea *Fides*, nei quali non dovevano i sacerdoti mostrare fuorchè la destra (1): diffatti, non mancano relazioni tra Saturno, Astrea e la Buona Fede. Riconosconsi que' nobili lineamenti della famiglia olimpica, più sereni nel dominator della folgore, più selvaggi nel re dello Stige, più mobili in quello dell'Oceano. Ecco altresì la barba ripartita, la quale, meno incolta, o più rada, o più folta, caratterizza egualmente i tre figli di Rea.

Le imagini di Saturno, sculte nel marmo o gettate in bronzo, sono rarissime. Esistono due di tali imagini dipinte, l'una trovata nel sepolcro dei Nasoni, e l'altra, oltre ogni dire preziosa per la medesima rarità, qui veduta.

TAVOLA 106.

Coteste due figure fanno parte della decorazione arabesca del magnifico atrio dell'edifizio di Pompei, che chiamasi la casa del Naviglio. Rappresentano esse due

(1) Tit. Liv., *Stor.* Ved. *Bronzi*, *Bust.*, tav. 5.

giovani guerrieri, od eroi, interamente nudi, portanti ambedue un mantello di porpora ed una corona di quercia. In difetto di emblemi e di attributi caratteristici, sarebbe inutile passare qui in rivista tutti i personaggi mitologici od istorici che potè l'artista proporsi. Si potrebbero rammentare i Dioscuri, ma i nostri guerrieri non hanno il caschetto in forma d'uovo; Armodio ed Aristogitone; ma non portano essi la spada coronata di mirto. Da conghietture in obbiezioni, cotesta interminabile ricerca non addurrebbe niun risultato; quindi limitiamci a far osservare le differenze che distinguono tra esse le nostre due figure.

Il giovane guerriero occupante la destra della tavola, è cinto del parazonio; il suo mantello, staccato dalle spalle, è gettato sul suo braccio sinistro, ed assaggia egli, sulla punta dell'indice, se il ferro del giavellotto è ben aguzzato; in una parola, sembra prepararsi al conflitto. L'altra figura, sebbene di maggiori proporzioni, sembra lo stesso giovane, od uno dei suoi compagni d'arme, che ha testè compiuta l'impresa, ch'esce vittorioso dal meditato attacco. Riappiccò egli la clamide di porpora, che reca qual trionfatore; abbandonò la spada ed il giavellotto per lo scudo e la lancia; ma porta quest'ultima rovesciata. Finalmente, tiene nella destra mano un oggetto che sembra esaminare curiosamente, e che nessun archeologo potè finora determinare; fuor di dubbio, questo attributo sarebbe la chiave di tutta l'allegoria, se la nostra pittura una ne

contiene. Noi possiamo soltanto formare una conghiettura: cotesto oggetto ci pare il ferro d'un enorme giavellotto, lanciato fuor di dubbio da una macchina da guerra: sfuggito il guerriero al pericolo, e trionfante, contempla egli il terribile projettile che poco mancò non lo schiacciasse sul campo stesso della sua vittoria.

TAVOLA 107.

Il soggetto di queste due pitture è quasi a dire lo stesso. D'una parte e dall'altra, sopra fondo rosso, è rappresentata una giovane bionda, incoronata di ghirlanda d'edera, seduta, o piuttosto mezzo sdrajata sul suolo, nuda fin sotto la cintura, ed il rimanente del corpo avvolto in un panneggiamento rosso di lacca che non lascia vedere se non il sinistro piede senza calzatura.

Passiamo alle differenze.

La prima ha per orecchini due cerchi d'oro delicatissimi, chiamati *elitteri*, ἑλικτῆρες (1): con la sinistra mano tiene quella larga foglia di aureo colore, di cui abbiamo sì spesso parlato, e che esser può un flabellum, una foglia di ninfea sacra a Venere, o finalmente una foglia di fico, attributo di Bacco Sicite (Συκίτης). Finalmente, ella si solleva appoggiandosi al suo braccio destro proteso, colla palma della mano posata sul suolo.

(1) Poll., V, 97.

L'altra ha i pendenti formati di tre perle; tiene colla manca mano un corno d'oro che può essere un *rhyton* o la *cornucopia;* il braccio destro ripiegato porta, verso il gomito, un lembo del panneggiamento, ed appoggiasi sopra un timpano guernito di cordellette alle quali stanno sospesi alcuni sonagli.

Tutti gli attributi di queste due figure si addicono a baccanti; però non disconverrebbero a ninfe. D'altronde, la loro attitudine è piuttosto quella che affettano abitualmente le divinità delle fontane: la finezza dei loro lineamenti, la verginale delicatezza delle alabastrine loro membra, s'accordano meglio eziandio con l'ultima supposizione. Si può conciliare il tutto chiamandole Ninfe, nutrici di Bacco.

TAVOLA 108.

Simili queste tre pitture per la cornice, ch'è d'oro e guernita di uovoli, simili pel fondo, il cui colore è rosso, hanno desse inoltre qualche relazione insieme per la natura del soggetto, e specialmente per l'attitudine dei personaggi che rappresentano. Furono trovate in una casa di Ercolano, dove adornavano tre architravi di porta.

Nel primo quadro, vedesi una Leda od una Nemesi, che porge ad un cigno una patera d'oro, nella quale evvi qualche cibo o qualche bevanda, forse del nettare. Abbiamo mostrato altrove la relazione di cotesti due soggetti. La giovane reggesi sul gomito del

braccio destro, e bianchiccio panneggiamento, posato sul cuscino dov' ella si appoggia, le copre le gambe e la destra coscia, non lasciando vedere che la estremità del piede destro: lo stesso panneggiamento passa quindi sul braccio sinistro e va avvolgendosele dietro le spalle. I capegli della nostra Leda, lunghi e svolazzanti sugli omeri, son raccolti e stretti sulla fronte la mercè di un diadema di croceo colore, e forse d' oro, al par degli orecchini e dei braccialetti.

Il quadro seguente offre una donna, in un atteggiamento e costume ad un dipresso simili, ma inversi o simmetrici. Il panneggiamento di questa, che lascia vedere i due piedi, è d' un colore che cangia dal verde carico al bruno rossiccio. Coronata di ellera, tiene nella mano sinistra un vaso d' oro in forma di corno, e colla destra, sembra fare quel segnale che i Latini indicavano colla espressione *concrepare digitos* o *digitis* (1).

La citarista del terzo quadro è coricata sul ventre, in una posizione del tutto fantastica, o che suppone per lo meno s' appoggi ella, dal sinistro lato, sopra cuscini, per toccare colle due mani le otto corde dell' aurea sua lira, in forma di arpa, chiamata *Cetra*. I suoi capelli sono sparsi di foglie di ellera o di vite; un panneggiamento, dei colori stessi di quello della seconda figura, passa sotto il suo corpo, le ondeggia di dietro, e le copre le coscie e la metà delle gambe.

(1) Petron. 27; D. Hieron. *Epist. ad Rust.*

TAVOLA 109.

Sopra questo fondo nero, cinto di tavolato, di intelajatura e di soppalco architettonico rossiccio, vedesi una Pallade adorna di sopravveste violetta, colore di cui si rivestivano gli Spartani alla guerra stante alla sua analogia col sangue (1). La diva porta intorno al collo, sul petto e sulle spalle, ciò che chiamasi propriamente l'egida, armatura fatta dapprincipio di pelle di capra ed ornata della testa di Gorgone: l'egida è pel fatto la corazza od il gorgeretto (2); ancorchè cotesta parola sia stata usata abusivamente favellando d'uno scudo (3). Ella è coperta il capo d'elmo d'acciajo con rilievi d'oro, ed il cui cimiero va ornato di candide piume. Stringe nella destra mano lancia d'oro, ed ha sul sinistro braccio, rovesciato all'indietro, scudo d'oro o di rame con due manichi o bracciali. Coteste maniglie, chiamate ὀχανα, inventate dai Carii (4), non vennero adottate dagli Spartani se non al tempo di Cleomene (5). Per lo innanzi, adopravansi coregge nomate τελαμώνες (6), la mercè delle quali lo scudo portavasi sospeso al collo come la spada: siffatte coregge erano attaccate allo scudo da specie di fibbie o

(1) Plut., *Inst. lac.*, t. II, p. 238.
(2) Omer., *Iliad.*, ε, 738; Eurip., *Ion.*, 993 e segg.; Poll. V, 100; Esich., Arpocr. e Suid. in αἰγίς.
(3) Sen., *Erc. fur.*, 901.
(4) Erodot., I, 171.
(5) Plut., *Cleom.*, tom. I, p. 809.
(6) Poll., I, 136; Omer., *Iliad.*, ξ, 404 e 405.

anelli, πορπαί o πόρπακες, oppure scorrevano in piccole incavature formate da verghe di ferro e chiamate cannoni, κάνονες (1).

Cotesta particolarità, acconcia a terminare discussioni grammaticali antichissime anzi che no, e forse dimenticate, dà certo pregio a questa pittura, d'altronde alquanto mediocre.

Il secondo quadro offre, nella parte superiore, una drapperia, dalla quale sembrano uscire sei teste di serpe di color cenerino. Siffatta drapperia rammenta che le feste di Bacco si celebravano spesso alla campagna sotto le tende (2), uso che rinnovavasi pure alle città quando si parava di stoffe il triclinio (3) in onore di Bacco inventore dei festini (4): fors' anco siffatti veli eran dessi un' allusione ai misterii, perocchè la statua di Bacco veniva posta al rezzo durante la teoria sacra (5). Vicino a questa statua si trovavano i mistici dragoni (6), i quali son qui figurati formanti, per così dire, a Bacco, una corona ofioide, ὀφιῶδεα μίτεην (7), circostanza non per anco riscontrata in verun monumento.

Al disotto di detta drapperia, nel mezzo di fondo bianco, e sopra mensola dorata sostenuta pure da due

(1) Eustaz., *in Iliad.*, 6, 707.
(2) Tibull., *Eleg.*, II, 5, 97; Aten. V, p. 196; Plut., *Sympos.*, IV, 5.
(3) Serv. ad *Æn.*, I, 701.
(4) Diod., IV, 4.
(5) Aten., V, p. 198; Eustaz., *Od.*, p. 857.
(6) Valer. Flacc., II, 276.
(7) Nonn., *Dionys.*, VII, 102.

serpenti, vedesi la figura d' un Genio con ali rossiccie, corona di pampano, sciarpa violetta incrociata sul petto, un baston pastorale nella sinistra mano, ed un grappolo d' uva nera nella destra.

Abbiamo in tale figura il Bacco alato, ψιλά, di cui femmo diggià parola (1); il Bacco botriforo, βοτρυφόρος, d' Orfeo e delle gemme antiche (2); il Bacco pastorale, νόμιος (3): oppure forse non è ciò realmente se non il Genio di Bacco con tutti i suoi emblemi riuniti.

TAVOLA 110.

Egli è malagevole assegnare una denominazione precisa, riguardando questa tavola, alla figura veduta a destra. Sopra fondo bianco è dipinto un giovane pressochè affatto nudo, tranne un panneggiamento, d' un violetto assai chiaro, gettato sopra il suo braccio sinistro e sopra il fianco destro; i suoi capelli castagni trovansi sparsi sugli omeri e sul petto; nè altro attributo ha desso fuorchè un lungo bastone dorato, che può parere un candelabro; perocchè vedesi alla sua estremità qualche cosa che somiglia ad una fiamma. Cotesta figura è ritta sopra un disco dorato, sito perpendicolarmente, ornato d' una testa d' animale e sorretto da fogliami egualmente dorati; questo disco è collocato al dinanzi d'una parte architettonica giallognola, composta

(1) *Bronzi*, *Busti*, tav. 4.
(2) Gor., n. 31.
(3) *Antol.*, I, 38, 11.

d'una cornice col suo architrave, e d'un soppalco veduto in prospettiva. Volendo soffermarci a qualche conghiettura, la fiaccola (1) ed alcune traccie d'una corona, forse di rose (2), che scorgonsi nei capelli, possono far riconoscer qui una imagine del dio Como: la sua attitudine quasi eroica, e la fiaccola ritta, indicherebbero soltanto averlo rappresentato al cominciamento del festino, e non già ebbro e mezzo sonnacchioso, come il dipinge Filostrato.

Dall'altra parte, vedesi eziandio un bel giovane nudo: la sua capigliatura ondeggiante va ornata di corona d'olivo; reca nella destra mano un ramuscello dello stesso albero, e nella sinistra un disco portante un oggetto che torna impossibile distinguere: sotto il disco pende un piccolo panneggiamento, un *mantile*. I piedi di cotesta figura poggiano sopra un membro architettonico scancellato in parte, ma somigliante al balaustro o guancialetto d'un capitello ionico; la sua testa, facente l'uffizio d'un Atlante, d'un Telamonio (3), sorregge una colonnetta di forma bizzarra.

L'oggetto che sta sul disco indusse alcuni critici a vedere in siffatta figura un Pelope portante la sua scapula sopra una patera (4). Si correrà meno rischio d'ingannarsi ravvisando qui soltanto un Camillo, un giovane ministro degli altari, i cui attributi sono assai

(1) Aristof., *Pl.*, 1041; *Etimol.*, s. v. Κῶμος.

(2) Filostr., *Imag.*, I, 2.

(3) Vitruv., VI, 10.

(4) Hard. ad Plin., XXVII, 4.

riconoscibili: noi ne diremmo volentieri altrettanto della prima figura. Le ipotesi più generali, meno precisate, sono in molti casi le più ammissibili.

TAVOLA III.

Questi due frammenti di affreschi diversi offrono due figure di donna. Ritta in piedi, d'accosto una colonna il cui piedestallo è nettamente tracciato, e con sopra alla testa un nodo di benderelle, ciò che indica un tempio, è la prima coronata di fogliami, vestita di verde tunica, a sola manica, orlata di varie listelle, e sopra la quale è gettato un mantello bianco frangiato. Reca ella nella destra mano alcuni fiori a lungo stelo, e colla sinistra sostiene una specie di cestella bianchiccia piena di fiori e d'erbe. È la seconda in un atteggiamento consimile e coronata nel modo stesso; la sua tunica è rossa ed il mantello giallo; sostiene essa la cesta colla destra mano e tiene due fiori nella sinistra. Secondo ogni apparenza, sono coteste donne due sacerdotesse che recansi a portare a qualche divinità la prima offerta dagli uomini deposta sugli altari (1); presentano esse le verbene, *verbenas*, nome collettivo che comprende, secondo gli uni, parecchie piante sacre,

(1) Porfir., *de Abst.*, II; Girald., *de Sacrif.*; Pott., *Archeol.*, II, 4.

e, secondo altri, ogni specie di fiori e di piante che si offrivano agli dei (1). Vuolsi notare, per altro, che i fiori erano un' offerta particolarmente gradita a Giunone Lucina: le donne incinte recavansi a presentarle il dittamo ed i gigli (2), ed in ciò fare accostarsi dovevano all' ara con la capigliatura sciolta, come è quella delle nostre due matrone:

Si qua tamen gravida est, resoluto crine precetur (3).

Nei frammenti contenuti nella vignetta, vedesi una cornice formata di pampani e di uve, fra i quali figurano un capriuolo ed una pantera; vi si vede eziandio un secchio sospeso:

Et gravis attrita pendebat cantharus ansa (4).

« Grave pendea il cantaro al rotto manico. »

In questo quadro stavano probabilmente que' due suonatori, l' uno di doppio flauto, l' altro di cembali.

(1) Serv., *En.*, XII, 120, e *Egl.*, VIII, 65.

(2) Pascal., *de Coron.*; Clement. Aless., *Ped.*, II, 8.

(3) Ovid., *Fast.*, III, 255.

(4) Virg., *Egl.*, VII, 33.

TAVOLA 112.

In cotesta donna abbandonata ad una cupa disperazione, e tenente in mano una spada, non si può a meno di non riconoscere una delle eroine dell' antichità che si valsero del brando per chiudere i propri giorni. Così appunto Canace si trafisse colla spada datale dal genitore (1). Se non che le conghietture si volgono naturalmente alla più celebre di tutte queste sventurate, delle quali un mitografo estese il lungo catalogo (2). Tutte le circostanze dipinte nell' Eneide qui vengono riprodotte: perocchè non iscorgi forse ivi la trista Didone, la quale, sotto le regali bende, porta, dipoi della fatale partenza, disordinata la bionda sua capigliatura?

Flaventesque abscissa comas (3).

Non ravvisi forse a quella oriental sopravveste a lunghe maniche (4), tinta della tiria porpora, colei che ruppe fede al cener di Sicheo?

..... Tyrioque ardebat murice laena (5).

Non è forse questa di Cartago la regina, già nel secondo stadio di sua risplendente bellezza? Ben il palesa la figura di lei paragonabile a quella di Diana, che la vince

(1) Ovid. *Epist.*, XI.
(2) Igin., *Fav.*, 243.
(3) Virg., *En.*, IV, 589.
(4) Enn. apud Gell., VII, 12.
(5) *En.*, IV, 262.

sopra tutte le altre dive (1). Non la miri tu forse, spaventata dei propri suoi disegni, girare un occhio di sangue, colle gote tremanti tutte segnate di livide macchie, e col pallor della morte ch' ella va meditando?

At trepida, et coeptis immanibus effera Dido,
Sanguineam volvens aciem, maculisque trementes
Interfusa genas, et pallida morte futura (2).

Qual ritratto! Parlar io non voglio del quadro del pittor di Pompei, che ha tuttavia il suo merito, sì bene di quello che al pittor mantovano appartiene. Qual mai ritratto! qual tocco! qual colore! Vedila col dardanico acciar tuttor nel fodero, che sta per riflettere una infausta fiamma (3); vedila, va ella a lanciarsi su quei gradini, a varcare quella soglia; già sarà ella oramai in quel palagio dove il rogo l' attende:

Interiora domus irrumpit limina, et altos
Conscendit furibunda rogos, ensemque recludit
Dardanium.

Addio, misera Dido! addio! Dopo un tal quadro, assai poca cosa trovo io a dire su quel baccante vestito della nebride, e portante il tirso dai lemnischi verdi, che s' inginocchia per deporre il vaglio sacro. Io trovo quell' altra donna pochissimo interessante. Dirò tuttavia

(1) *En.*, I, 505.
(2) *En.*, IV, 642 e segg.
(3) *Loc. cit.* 646.

aver ella scarpe verdi, una tunica rossa ed il mantello dello stesso colore; orlato quest' ultimo di verde, è un *pezoforo*, πεζοφόρος χιτών (1). È dessa, dicesi, una sacerdotessa, che fa qui il riscontro della povera Didone. Anna, sorella mia, *Anna, soror*, perchè non puoi tu esser colà!

TAVOLA 113.

Questi due giovani si somigliano sotto molti rispetti. Il loro costume, disposto della stessa guisa, componesi egualmente di un semplice panneggiamento rosso; ambidue sono incoronati d' alloro, ed ambidue tengono nella sinistra mano un ramo di alloro ornato di lemnischi, i quali, in uno soltanto, sono intrecciati, e formano una specie di catena (2). La sola cosa essenziale che li distingua, si è che, colla mano destra, l'uno tiene una patera o un vaso simile, l' altro porta un piccolo ruotolo, forse un volume di papiro, forse un bastone del comando, una specie di scettro.

Il pensiero più semplice che affacciasi alla vista di

(1) Poll., VII, 51.

(2) Serv. ad *Æn.*, X, 538; Buonarroti, *Med.*, p. 408.

queste figure, si è quello di due sacrificatori; si sa, infatti, che per supplicare gli dei, solevasi avvicinarsi all' altare con un ramo attorniato di benderelle (1). Non pertanto alcuni archeologi veggono qui due concorrenti che riportarono la palma lemniscate, vale a dire, la prima (2), sì nelle agonali a Roma (3), sì nei giuochi della Grecia (4), in cui decretavansi palme consimili. La patera del primo sarebbe pur essa un premio (5). Il ruotolo tenuto dal secondo, sarebbe la bacchetta, ῥάβδος, *rudis*, data al gladiatore emerito; o l' opera letta dal poeta per guadagnare la palma lemniscate (6), od anco il libro che fu dato come premio a questo poeta (7); o, finalmente, il volume aureo che il vittorioso cantore consacrava in qualche tempio, come fece una donna, nomata Aristomaca, incoronata nel certame poetico dei giuochi istmici (8).

TAVOLA 114.

Queste due Muse fanno parte della decorazione del *tablinum* dell'edifizio di Pompei, conosciuto sotto il nome di Casa di Castore e Polluce. Talia porta colla mano sinistra una maschera e colla destra il baston pastorale:

(1) *En.*, V, 774, e VI, 530.
(2) Cic., *pro Rosc. Amerin.*
(3) Serv. ad *Æn.*, VI, 772.
(4) Pausan., VI, 19.
(5) Pindar., *Nem.*, X, 81; Oraz., *Carm.*, VI, 8.
(6) Auson., *Epist. ad Paul.*, 20.
(7) Aul. Gell., XVIII, 2.
(8) Plutarc., *Symp.*, V, 2.

una lunga tunica rossa, con ampio mantello verde, formano tutto il suo costume; la semplice sua acconciatura di capo componesi di fettuccia affibbiata sulla sommità del capo, per ritenerne i capelli corti ed arricciati. Euterpe tiene colla mano sinistra due flauti; e coll' altra mano assesta la corona di alloro onde è cinta la nobile fronte di lei; è vestita quasi egualmente di sua sorella. Ambedue hanno una calzatura che loro copre intieramente i piedi.

Gli emblemi della maschera e dei flauti non potevano lasciar dubbio alcuno intorno i nomi da assegnarsi a quei due personaggi, riconosciuti una volta per due Muse. Ma fu poi intendimento del pittore di rappresentare divinità siffatte? di ciò appunto è a dubitare quando si paragoni la disposizione dei vestiti e quella dei panneggiamenti col costume greco genuino che la tradizione assegnava alle figlie di Mnemosina, tradizione alla quale rigorosamente si conformavano gli artisti dell' antichità (1). Se ne conchiude dover rappresentar tali due figure due semplici cittadine di Pompei, alle quali volle l' artista accordare gli attributi di due Muse, senza tuttavolta tor loro il costume latino: l' allegoria, la deificazione ivi non sono che incompiute. Siffatta spiegazione è tanto più probabile, in quanto trasformazioni consimili e ben comprovate si presentarono parecchie volte nelle due città vesuviane. Laonde,

(1) Visconti, *Mus. Pio Clement.*, t. I, tav. 16 e segg.; t. IV, tav. 14.

veduto abbiamo ad Ercolano tutte le donne della famiglia Balbo o Nonio, trasformate in Muse per decorare il teatro, ma serbanti nondimeno i loro lineamenti, la loro fisionomia individuale, ed anco una parte del costume italiota (1).

Il medesimo *tablinum* fornì eziandio una terza Musa, una Clio, che noi qui non diamo, a motivo della quasi sua identità colle sue due suore.

La vignetta rappresenta un cervo inseguito da un cane: questa pittura, sopra fondo nero, fa parte della decorazione di un altro atrio, e vi si riconosce la solita superiorità degli antichi nella rappresentazione degli animali.

TAVOLA 115.

Una donna balla affatto nuda, incoronata di pampani, e lasciando ondeggiare, sulle due braccia ch' ella alza, una leggera sciarpa d'un colore indeciso: è veduta di retro, e le sue forme hanno qualche cosa di svelto e di esile che assai di raro si trova nell' arte antica, e ch'è piuttosto l'impronta del risorgimento: alla decenza, alla castità, alla purezza quasi delle forme, direbbesi una ninfa di Giovanni Goujon.

Il movimento della figura è ben caratterizzato; e la danza animata la distingue appieno dalla Venere

(1) Ved. *Bronzi, statue*, tav. 68, 69, 70 e 78.

Callipigia, che sarebbe assurdo d'altronde voler qui riconoscere. Questa figura lasciva punto non richiama alla mente altra rimembranza che quella delle lubriche floreali, feste nelle quali le cortigiane di Roma comparivano nude sul teatro. I passi da esse ivi ballati, non si possono indicare se non con parole greche: era l'ἀπόκινος e l'ἀπόσεσις; e siffatte parole greche, non si potrebbero ancora, per rispetto ai lettori, definire altrimente che in greco stesso od in latino: ἀσελγῆ εἶδη ὀρχήσεων ἐν τῇ τῆς ὀσφύος περιφορᾷ (1), *Clunibus et coxendicibus sublevatis, lumborum crispitudine fluctuabant* (2).

La vignetta rappresenta, fra vasi d'argento e di rame, diversi oggetti, che furono condotti dal pittore in modo sì lato e sì fantastico, che è assai malagevole ora il determinarli. È un pilastrino al quale stanno sospesi varii strumenti, ed uno scabelletto che ne porta parecchi altri; evvi altresì una palma, e notasi particolarmente un cerchio di metallo guernito di vari anelli, ch'è certo il *trochus* descritto in questi due versi di Marziale (3):

Garrulus in laxo cur annulus orbe vagatur?
Cedat ut argutis obvia turba trochis.

» Perchè si aggira con sì gran fracasso
Il cerchio per le vie?.. Perchè la folla
Ceda agli anelli romorosi il passo. »

(1) Poll., IV, 14.
(2) Arnob., II; vid. e Meurs, *Orchest.*, in Ἀπόκινος.
(3) *Epigr.*, XIV, 169.

TAVOLA 116.

Sopra fondo rosso, librasi un Amore od un Genio portato sulle ali, di color cangiante dal rosso al verde. Poggia sulla sinistra sua spalla verde panneggiamento che gettasi in croce sopra il petto, mentre le due estremità di questa specie di sciarpa veggonsi svolazzanti dietro a lui. Porta senza sforzo, sulla sinistra spalla, enorme vaso di metallo, che ha un solo manico ed un piede con punta rotondata : questo piede, perchè il vase stia ritto, deve conficcarsi in una base atta a riceverlo.

Nel tempo in cui fu fatta questa pittura, usavansi, in Roma ed in tutta l'Italia, vasi di metallo; ma se la prisca semplicità, che non permetteva di possedere se non vasi di terra, era scomparsa nelle cose stesse, dessa regnava ancora nel discorso : parlando di questi vasi di metallo prezioso, venivano chiamati κέραμα, stoviglie (1). Ma appunto di metallo è quello che porta il nostro grazioso Genietto; e, per ispiegare la agevolezza con la quale si libra sotto il suo fardello, bisogna attribuirgli tutte le forze di una divinità.

I vasi di simil forma, che non si potevano posare se non sopra una base od un treppiede, si chiamavano *psycteres*, ψυκτῆρες (2), quando servivano di rinfrescatoi,

(1) Aten., VI, p. 229, e ivi Casaubon.

(2) Antifan. ap. Aten., XI, p. 503.

o quando contenevano una grande quantità di vino per conservarlo fresco: talvolta il psictero era appoggiato col suo treppiede sopra la tavola, e ciascun convitato ne traeva il vino mediante un tubo o condotto, probabilmente munito di chiave (1). L' inscrizione di Sigea (2) riunisce insieme il cratere e l' epistato: ora questo *epistato*, chiamato pure *ipostato* (3), e, nella antica spiegazione, *ipocratere* (4), non era altra cosa che la base stessa del cratere. Questa base chiamavasi ancora *engiteca*, ἐγγυθήκη (5), d' onde i Latini avevano fatto la parola *incitega* (6), che indicava la base dell' anfora. Da questo uso deriva la espressione *crateras statuere*, stabilire i crateri (7).

I due piccoli cerchi che riempiono la vignetta sono dipinti sopra un fondo verde, ed offrono pure due Genietti alati. Il primo porta una sciarpa gialla ed un cappello dello stesso colore, d' una forma da noi già osservata nel costume de' pescatori: è ciò che chiamavasi petaso tessalico, il *pileum umbellatum* (8). Sopra la sua spalla sinistra, questo fanciullino alato, che si può nomar il Genio della pesca, porta una lenza, e colla mano destra, tiene un oggetto che non si può distinguere: forse sono i due pesci da lui testè presi.

(1) Poll., VI, 99, e X, 74, e ivi Hemsterhuys.
(2) Murator., *Inscript.*, tom. IV, p. 2114.
(3) Pausan., X, 26; Poll., X, 79.
(4) Vid. et. Herod., I, 26.
(5) Aten., V, p. 210.
(6) Festo, s. h. v.
(7) Virg., *En.*, V, 723.
(8) Ferrar., *Analect. de Re vest.*, 47.

Il suo compagno ha un panneggiamento rosso; sostiene colla mano destra una patera d'oro, e porta nella sinistra uno scettro dello stesso metallo. Questa pittura ha qualche relazione con un sacrifizio, e forse un sacrifizio a Venere, come indica lo scettro. Forse anco questa figurina, coi suoi splendidi attributi, rappresenta l'ambizione, opposta ai gusti campestri che ricorda l'altro quadro.

TAVOLA 117.

Questi sei piccoli soggetti sono dipinti sopra un fondo giallo, e si trovavano tutti compresi nella decorazione dello stesso appartamento. Si può dire, senza tema d'errare, rappresentar dessi il trionfo dell'Amore sopra le altre divinità, descritto in questo epigramma dell'Antologia (1):

Συλήσαντες Ὄλυμπον ἴδ' ὡς ὅπλοισιν Ἔρωτες
Κοσμοῦντ' ἀθανάτων σκῦλα φρυασσόμενοι.
Φοίθου τόξα φέρουσι, Διὸς δὲ κεραυνόν, Ἄρηος
Ὅπλον, καὶ κυνέην, Ἡρακλέους ῥόπαλον,
Εἰναλίου τε θεοῦ τριθελὲς δόρυ, θύρσα τε Βάκχου,
Πτηνὰ πέδιλ' Ἑρμοῦ, λάμπαδα δ' Ἀρτέμιδος.
Οὐκ ἄχθος θνητοῖς εἴκειν βελέεσσιν Ἐρώτων
Δαίμονες οἷς ὅπλων κόσμον ἔδωκαν ἔχειν.

(1) *Antol.*, IV, 12, 64; vid. e *ibid.*, 63.

» Mira gli Amori a disarmar l' Olimpo
Intenti, e sè ornar delle immortal' spoglie.
Tolgono a Febo l' arco, a Giove il fulmine,
A Marte l' armi e l' elmo, a Ercol la clava,
A Nettuno il tridente, a Bacco il tirso,
A Ermete i talari, la face a Diana.
Ah! se i Dei cedon agli Amor' lor armi,
Grave non fia a' mortal ceder ad Amor. »

Il pennello, traducendo, si prese alcune licenze; i furti degli Amori si compongono del corno d' abbondanza involato alla Fortuna, della clava d' Ercole, dei frutti furati a Pomona, a Bacco od a Priapo, del petaso alato di Mercurio, di un paniere di formaggi e d' una pertica, oggetti consacrati a Silvano ed a Pale, e finalmente dell' elmo e della spada del Dio della guerra.

Ci rimangono ad indicare i colori dei panneggiamenti che porta ciascun Genio, ciocchè faremo cominciando per l' alto e per la sinistra: 1.° verde e rosso; 2.° porpora tutti e due; 3.° rosso ambidue; 4.° verde e rosso; 5.° rosso e verde; 6.° rosso tutti e due: il pennacchio dell' elmo è color di sangue.

Ma una varietà, che non possiamo indicare se non generalmente, e la varietà più essenziale, si è quella di tutte coteste fisionomie maliziose, altiere, furbe, cupe, improntate finalmente di tutti que' graziosi difettucci che accompagnano la più ardente delle passioni dell' uomo.

TAVOLA 118.

Questa pittura è sopra un fondo rosso orlato di striscie bianche. Il fanciullo alato che rappresenta è fuor di dubbio l'Amore, il più antico, il più bello ed il più possente dei numi (1): avendo per unico vestimento una clamide violetta, vale a dire, tutto nudo, come i poeti lo rappresentarono sempre (2), appoggia sulla spalla destra una lunga bacchetta, certamente lo scettro di acero che gli dà Ovidio (3); colla sinistra mano sostiene, mediante una coreggia, la lira, che depose a terra: quest'istrumento è la lira siciliana, chiamata φόρμιγξ. Gli attributi ordinari di Cupido sono l'arco ed il turcasso; tuttavolta gli fu data la lira da Pausia (4), e varii monumenti (5) lo rappresentano con diversi istrumenti musicali: forse quanto testè chiamavamo uno scettro non è che un bastone fesso, una specie di crotalo per battere il tempo. Platone appella l'Amore (6) il maestro di poesia e di musica. Fors'anco derubò egli gli attributi di Apollo, la lira ed il suo bastone augurale (7).

(1) Esiod., *Teog.*, 120 e segg.
(2) Mosco, *Idill.*, I, 15; Ovid., *Amor.*, I, 10, 15.
(3) *De Pont.*, III, 3, 14.
(4) Pausan., II, 27.
(5) *Mus. Fior.*, *Gemm.*, tom. II, tav. 1, 1; tav. 16, 2; *Tes. Brand.*, tom. I, p. 180.
(6) *Conviv.*, p. 325.
(7) Scoliast. Om., *Iliad.*, o, 256.

La seconda figura è un Genio pastorale, con in mano il pedo ed incoronato di frondi. Nulla offre di notevole questo quadro, tranne forse la castigatezza dell' esecuzione.

TAVOLA 119.

Il primo di questi due freschi, sopra fondo nero, con soffitto ed una specie di cornice di color rossiccio, rappresenta un giovanetto biondo, con ali rosee e clamide violetta sotto il mento da aurea fibbia fermata. Reca egli nella destra mano un ramoscello arboreo carco di poche foglie e pochi candidi fiori, probabilmente uno di que' ramoscelli che si gittavano dinanzi ai passi dei vincitori nei ginnici giuochi (1). La qual costumanza, così detta fillobolia, φυλλοβολία, sembra provenire dall' Oriente (2), e sussiste poi dessa in qualche guisa nei nostri teatri, dove si gettano e mazzetti e corone agli artisti dal pubblico careggiati. Presso gli antichi, giungevasi perfino a gittare, coi fiori, bende, cinture, gioielli, ed anche abiti (3) : progresso questo che ci rimane ancor imitare.

Il nostro Genio della Vittoria ha nella sinistra mano una gran palma. Cotesta palma, così tenuta

(1) Clement. Aless., *Ped.*, II, 8, p. 81.

(2) Erod., VIII, 99.

(3) Paus. IV, 16; Svet., *Ner.*, 25.

ognor dalla Vittoria e da' suoi Geni, il vincitore che la riceveva dovea, all'opposto, portarla colla man destra, recando nella sinistra gli altri premi (1):

> Palmam autem dextra, laevaque nitentia dono
> Arma ferens Tydeus (2).

Sopra un fondo ed in una cornice eguale, il secondo fresco offre del pari un giovanetto alato, con clamide gialla, annodata sotto il mento, appogiantesi colla destra mano sopra una lancia, e tenente colla sinistra uno scudo che porta la testa di Medusa. Dubitar non puossi, giusta tali attributi, non sia questo bel fanciullo il Genio di Minerva, personaggio allegorico che incontrasi in alcuni monumenti (3), ma tuttavia assai raro, ciò che aggiunge pregio ai nostri due freschi, già notevoli, d'altronde, per la bellezza del disegno e per la espressione delle due figure. Si vede, da tale esempio, ben a torto aver il dotto Maffei posto in dubbio i Geni dei numi.

TAVOLA 120.

Rappresentano coteste tre figure Geni alati, e sono dipinte sopra fondo bianco. Ha il primo intorno il collo una collana d'oro a due fili: un panneggia-

(1) Pausan., VIII, 48.
(2) Stat., *Teb.*, VI, 905.
(3) Passer., *Mus. Etr.*, tom. III. p. 57 e tav. 86.

mento rossiccio, gettato sul braccio destro, gli ondeggia di dietro; colla mano destra tiene una maschera tragica, e colla sinistra una mazza. Riconoscere si può qui il Genio della Tragedia, figurando la mazza, come pure la maschera, fra gli attributi di Melpomene.

Il fanciullo alato stante nel mezzo della tavola porta una sciarpa rossa incrociata sul petto: tiene con ambe le mani una face, per cui certamente volle l'artista rappresentare Amore che rischiara i passi di sua madre.

Finalmente, il terzo fanciullo, di forme più snelle, di portamento più sciolto degli altri due, balla e s'aggira graziosamente sopra sè stesso, volteggiar facendo sopra il suo capo un nastro, una treccia, una specie di ghirlanda, ch'ei tiene con delicatezza tra il pollice e l'indice della man destra, l'altra estremità appoggiata essendo sopra una patera sostenuta dalla sua sinistra. Non si può non riconoscere il Genio della Danza in questa graziosa figurina, direi quasi, in questa incantevole composizioncella, sì bene assettata, con tanta grazia di movenza. Del resto i due altri piccoli freschi, meno osservabili per rispetto all'idea, offrono una esecuzione egualmente ingenua e facile.

TAVOLA 121.

Questa tavola contiene quattro figure, che si avvicinano le une alle altre per l'analogia dei loro attributi.

tutti relativi al culto ed ai sacrifizi. È la prima una signora ornata d'un velo di finissima stoffa che, dalla sommità del capo, le cade sopra gli omeri, unitamente agli inanellati suoi capegli: la è quella specie di acconciatura chiamata κρηδέμνος, ed uno degli attributi di Giunone (1); perocchè la capigliatura ondeggiante era di rigore in certe funzioni sacre, come nel culto di Giunone a Samo (2), in quello di Lucina, di Cerere e di Vesta. Le adorna le orecchie pendenti di perle, e la sua candida sopravveste, fermata con affibbiaglio sulla sinistra spalla, lascia scoperta parte del seno e la spalla intiera opposta. Il suo mantello, rialzato sopra il sinistro braccio, è di color verde; e, dal medesimo lato, porta ella un vasetto rotondo, chiuso con coperchio; il qual vaso, cui s'addicepiù presto che il nome di *acerra* quello di *pisside*, contiene certamente incenso, un profumo qualunque destinato alle sacre funzioni. Ha questa signora i piedi affatto nudi, ciocchè si osservava nelle feste di Vesta (3) e nelle preghiere pubbliche per ottenere una temperatura favorevole (4).

Segue quindi un uomo con capelli corti e disordinati, avviluppantesi in un mantello di colore oscuro, e portante nella destra mano un vasetto pei sacrifizii e colla sinistra una cestella, un piatto carco di frutti o d'oggetti difficili a riconoscersi.

(1) Omer., *Iliad.*, ξ, 184, e ivi Eustazio.

(2) Aten., XV, 672.

(3) Ovid., *Fast.*, VI, 397.

(4) Tertull., *Apolog.*, 40; *de Jejun.*, 16.

Nel terzo quadro è una donna messa in costume assai pittoresco; ha il capo acconciato con bendella intrecciata di fogliami, che le stringe ad un tempo la capigliatura ed un ampio velo rubeo cadentele sugli omeri. Il qual velo è il *flammeum* che portavano le novelle spose ed i flamini romani; potrebbe però la nostra figura rappresentare una donna etrusca o greca, nel qual caso il *flammeum* più non avrebbe lo stesso significato. La sua roba a lunghe e larghe maniche è colore del velo, rialzata da larga piega e sostenuta sopra le anche da una cintura ascosa nella piega suddetta. Sopra di essa roba porta una specie di vesta cortissima, un giustacuore di color verde, affibbiato sopra le spalle e stretto, un po' al disotto del seno, da una bendella bianca, seconda cintura, sopra la quale appoggiò la signora la destra sua mano:

Crispatur gemino vestis gortynia cinctu (1).

« La veste sua cretese
Sotto doppia cintura si ripiega. »

Colla mano sinistra, porta ella un disco, sul quale vedesi una cassetta semi aperta, forse un' *acerra*, ed un ramoscello di foglie.

L' ultima figura è un uomo, un sacrificatore, certo, incoronato di foglie e con in mano una piccola patera.

(1) Claudian., *de Rapt. Pros.*, II, 33.

TAVOLA 122.

Abbiamo riunito in questa tavola quattro frammenti di fresco che facevano parte della decorazione d'un medesimo appartamento, ad Ercolano. Sono quattro figure, tutte portate sopra tronchi di colonne, dipinti d'un rosso oscuro. La prima è una donna vestita di rosso, coperta il capo di elmo, armata di lancia e di scudo, col braccio destro ed il seno dello stesso lato interamente nudi. La riunione di questa imagine con altre, che rappresentano a chiare note dei mortali, non lascia modo a supporre esser cotesta una diva, qual Pallade o Bellona, ma piuttosto un'Amazzone, con iscudo rotondo, come se ne veggono in vari monumenti (1).

Seguono quindi due altre donne, vestite egualmente di rosso, incoronate di frondi, e portanti patere, panieri di fiori, per cui chiamar si ponno *Cernofore*.

Da ultimo appare un giovanetto affatto nudo, colla clamide violetta ondeggiante sugli omeri, con iscudo ed elmo di rame, ed armato di piccolo giavellotto.

Tutte coteste figure, e certamente molte altre già perite e che decoravano lo stesso luogo, stanno sul lor piedestallo, atteggiate al ballo: quindi eseguiscono tutte insieme una danza militare, come la pirrica, la

(1) Vinckelm., *Mon. ant.*, p. 186.

telesia (1), la curetica o la cariatica (2), dappoichè nelle danze di cosiffatta specie facevansi talora figurare insieme uomini e donne, ciò che loro compartiva una nuova attrattiva perfettamente descritta in un epigramma latino citato da Salmasio (3).

TAVOLA 123.

Dei tre frammenti di fresco in cotesta tavola riuniti, il primo contiene le figure di un giovanetto portante una corona di foglie, i cui lemnischi gli ricadono sul collo. Veste egli tunica verde, a maniche corte, ed un panneggiamento rosso avvolto tutto intorno al suo corpo, all'altezza della cintura; e rossi pur ha i calzari. Porta innanzi a sè, con ambe le mani, una piccola tavola con quattro piedi che sembra di bronzo. Siffatti piccoli mobili, chiamati *anclabries*, adoprati venivano nei sacrifizi; sì che se ne collocavano nei templi, nelle curie, nei sepolcri, e vi si deponevano gli oggetti sacri. Cotesto attributo indica esser il nostro personaggio rivestito d'un carattere sacerdotale.

Dall'altro canto della tavola offresi il riscontro di detta prima figura, ed è una donna con pendenti alle orecchie, coronata di foglie e con un gran velo giallo. La lunga sua tunica violetta le cade fino ai piedi, che sono

(1) Poll., IV, 99.
(2) Lucian., *de Salt.*. 8 e 10.
(3) Sparz., *Adr.*, 19, e ivi Salmas.; vid. et. Apull.. *Met.*, X.

nudi. Ha il destro braccio scoperto, ed al nodello della mano scorgesi aureo braccialetto; nella sinistra mano porta un disco, e sopra il disco una cassetta, oggetti ambidue che pajono d'oro o dorati. Certo, la cassetta è un'*acerra*, e la signora una sacerdotessa.

Nel mezzo è un frammento architettonico; tre pilastri ed una colonna sorreggono una cornice ed un soffitto di forma bizzarra, il tutto rivestito di tinta giallognola. Davanti questa fabbrica, sopra l'abaco allargato da una specie di pilastro, drizzasi, sopra zampe di leone e sopra una specie di calice di fogliame, un ermete dipinto in rosso, con la testa cinta di diadema; intorno alle orecchie gli si aggira una benda, che scende per di dietro, e ricade sopra le due anse quadrate facenti le veci di braccia. Finalmente, nel mezzo della guaina, vedesi, attaccato mediante festoni di verdura, uno scettro o bastone dorato. Fuor di dubbio, la testa è di Giove, la è il *Giove riciniatus*, coperto il capo del diadema detto *ricinium* (1). È pure il *Giove Ctesio*, quel dio domestico alle cui orecchie appendevansi le corone, che si collocava nella credenza della casa, ed al quale chiedevansi sanità e ricchezza (κτήσις) (2).

(1) Arnob., VI, p. 91. Κτεσίου, e ivi Vales.; Pausan, I, 31.
(2) Aten., XI, 6; Arpocrat. in

FINE DELLA 3.ª SERIE DELLE PITTURE E DEL QUARTO VOLUME.

3 Serie 1

Zuliani inc. A d'E V a l 3

G Pollici

APOLLO

3 Serie 2

Juliani inc. A d'E V 2 P 53

6 Pollici

URANIA

Zuliani inc. A d'E V 2. P. 13

6 Pollici

CLIO

3 Serie 4

Zuliani inc. A.d'E V. 2 P. 25

6 Pollici

MELPOMENE

3 Serie 5

Zuliani inc.

TALIA

3 Serie 6

Zuliani inc.

4 Pollici

TERSICORE

5 Serie 7

Vidiani inc. 4 Pollici

ERATO

3 Serie 8

Zuliani inc. Ad.t V.2 P. 4

4 Pollici

3 Serie 9

A. d'E. V. a P. sc.

6 Pollici

KALLIOPE

Zuliani inc. Ad'E.V.5.Pag.

6 Pollici

LA TRAGEDIA

A d'E.V 5.Pl01.

LA TRAGEDIA

3 Serie 12

G. Zuliani in. A. [illegible]

5 Pollici

3 Serie 14

Zuliani inc. A. d. E. V. 4. F. 321

2 Piedi

DIANA.

3 Serie 15

Zuliani inc. A.d'E.V.4 P.321

G. Pollici

Ad'EVS.F 55.

3.Pollici

NEMESI

Zuliani inc. A d F V 3. P 26

G Pollier

NINFA

A d'E.V.3.P. 45

4 Pollici

LEDA

Ludovic inc

Ad E V 2 P 227.

4 Pollici

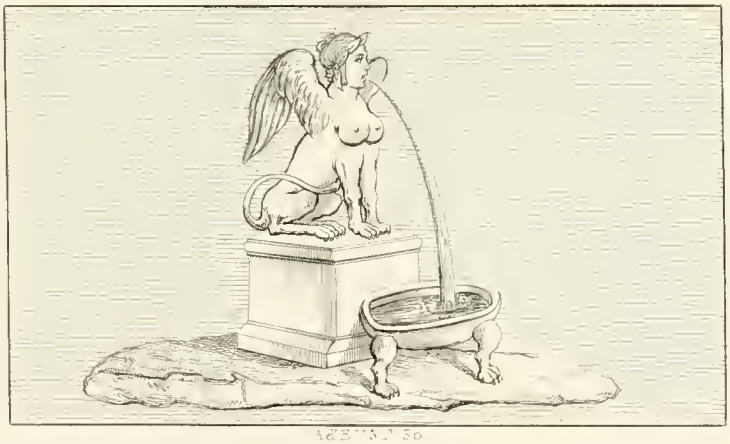
LA VITTORIA.

A d'E V 2 P 2[illegible]

[illegible] 4 Pollice

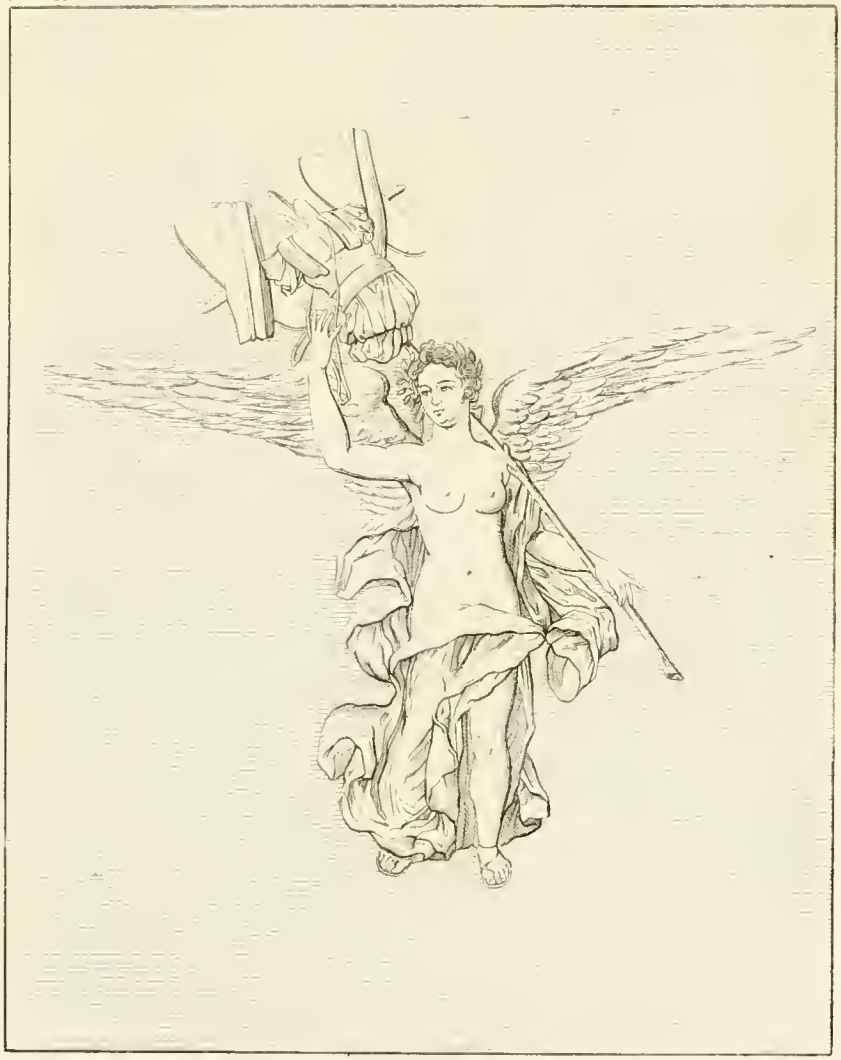
[illegible]

AdEV 4 Pl. 5



AdEV 5 P. 30

LA VITTORIA.

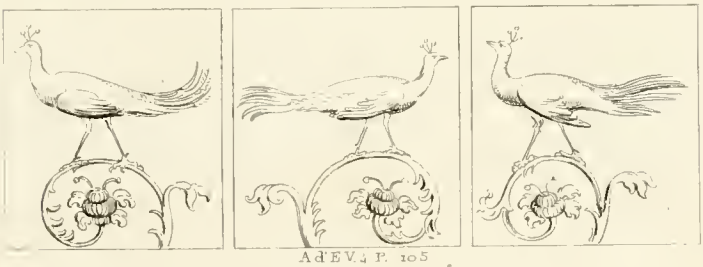


Ad E V 4 P 240

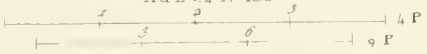
1 Piede

LA VITTORIA

A d'E V. 5. P. 67

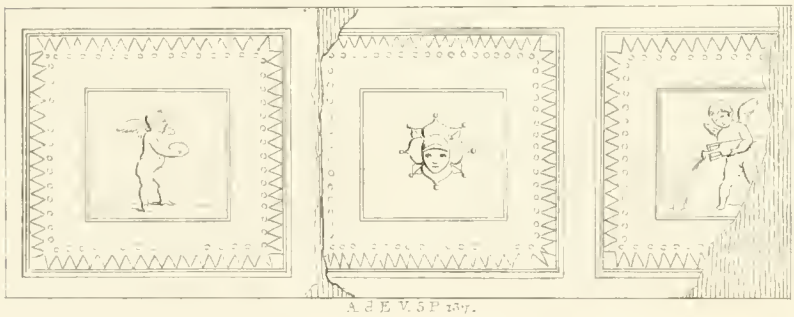


A d'E V. 4 P. 105



A T E V. 4. P. 85

6 P



A d E V. 5 P 137.

12 P

L'ABBIDIANZA

Ad EVST 75

6 Pollici

LA VITTORIA

A d E V 5 P 123

3 Pollici

L'AURORA

A dell'E V I P 29

4 Pollici

LA PACE

Ad EVI P. 123

4 Pollici

CERNOFORO

Ad L. V. Pl.

Pollier

DANZATRICE

Ad'E Vi. Pitt

G Pollici

[illegible] FORA.

A d'F V 3 P 143

4 Pollici

DANZATRICE

Ad'EV.3 P.147.

3 Pollici

BACCANTE

Ad T. V. 3. P. 151

DANZATRICE

. d'E V. 3. P. 155. o M. b V. P. 36

BACCANTE

A d'EV P. 15

. Pollici

LACCANTE

A d E V 1 P 112

CERNOFORA

A d'E. V. 1. P. 99

4 Pollici

DANZATRICE

Pollier

3 Serie

40

V d'E V 5 P 9

3 Pollici

PSICHE

[illegible] V. S. P. 2[illegible]

— — — 3 Pollici

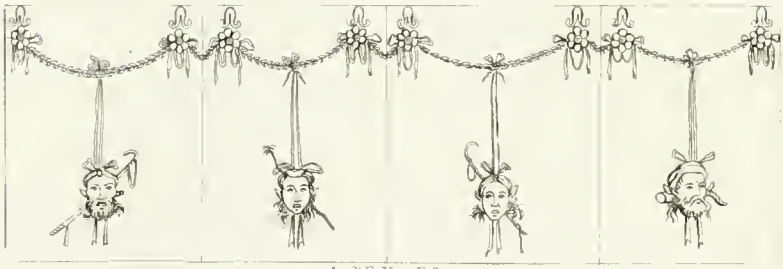
PSICHE ED AMORI

A d'E V., P. 39

4 Pollici

PSICHE

A d'E. V. 4 P. 93

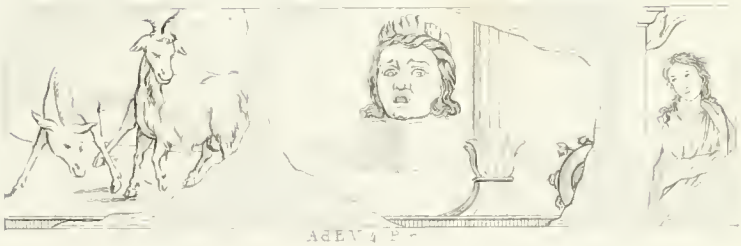


A d'E V. 4 P 39

4 Pollici

MELPOMENE

Ad E V 5 P 93



Ad E V 4 P

(Pollici

4 Pollici

BACCANTE

A d'E.V 5 P 46

6 Pollici

SACERDOTESSA

A. E. V. P. 183

— — + — | | + — — | 4 Piedi

CRIA[illegible]

Ad'E V 5 P 187

Ad'E V. 4 P 61

]6 Pollici

CANEFORA

A d E V 5 P 18

A d E V 3 P 121

6 Pollici
4 Pollici

PTMONA

M.B.V : 1 35

VENERE CELESTE

M B V G P G2

GIOVE

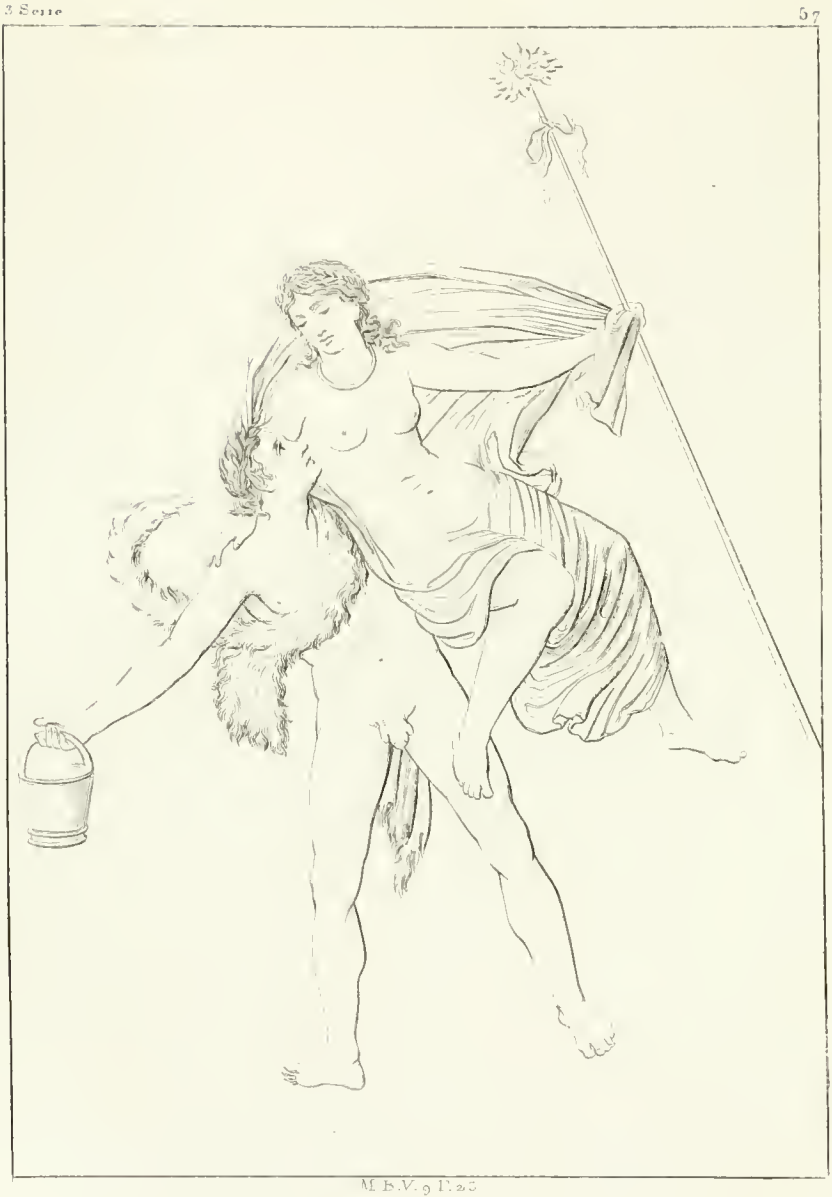
M.B.v.g. P. 21

CIBELE

M.F. V 61

M B V S P 18

APOTEOSI



M. E. V. 9 P. 25

FAUNO E BACCANTE

M B 59 P 7

FAUNO E BATTANTE

M B V 9 F 82

FAUNO E BACCANTE

M B. V. 9 P. 22

FAUNO E BACCANTE

A d'E V 3.P125

ILA

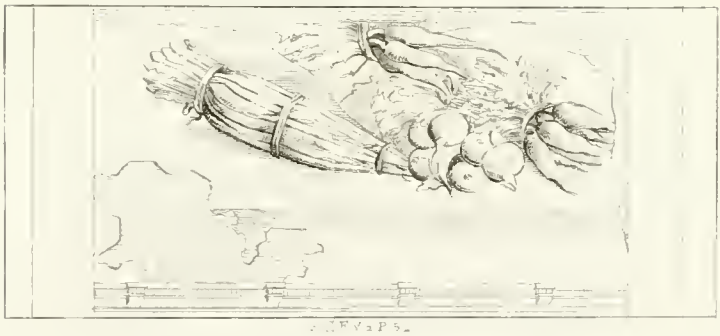
ABDERE

A d'E V 4. P 235

A d'E V 2 P 141

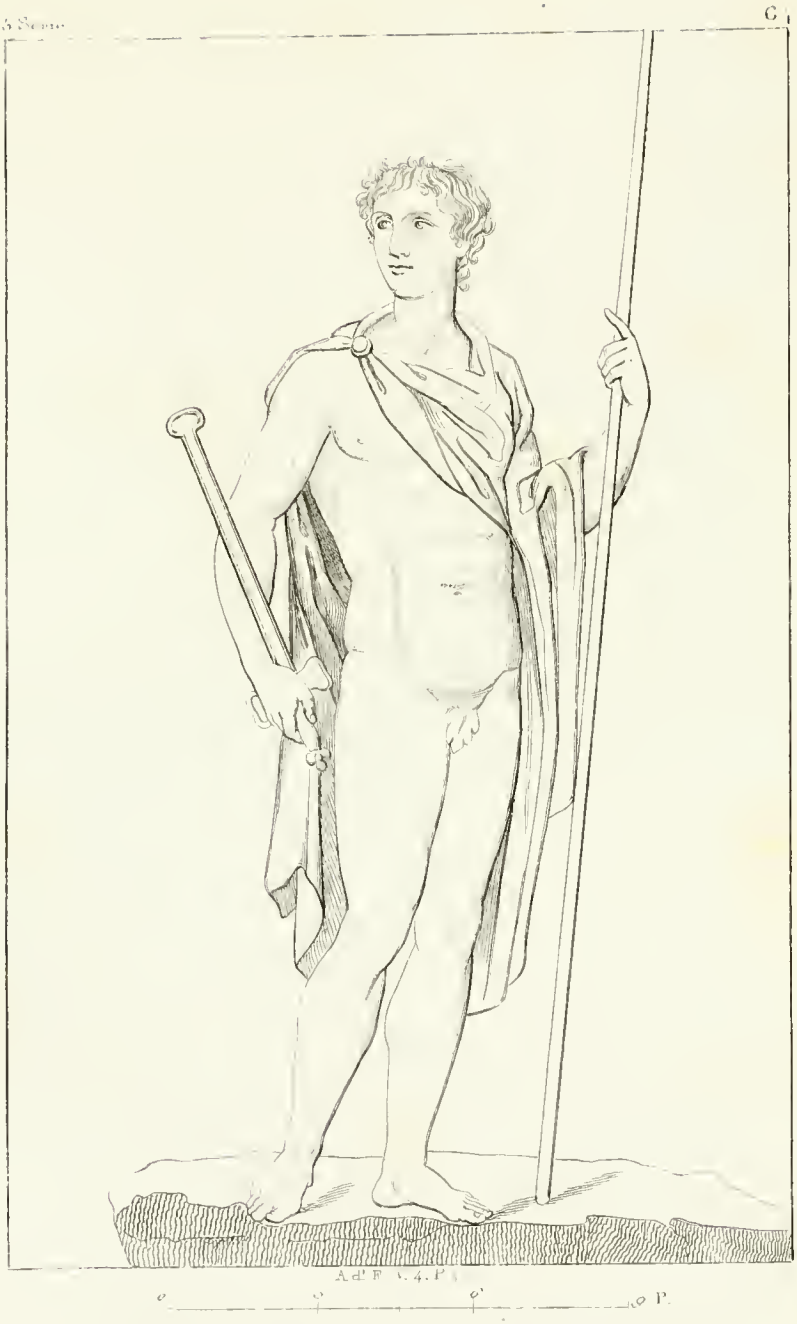
[illegible] Po

[illegible]



5 Serie

C



Ad F. 4. P.

0 0 0 0 P.

PICTED

A & E. V. 4 P 45.

PG

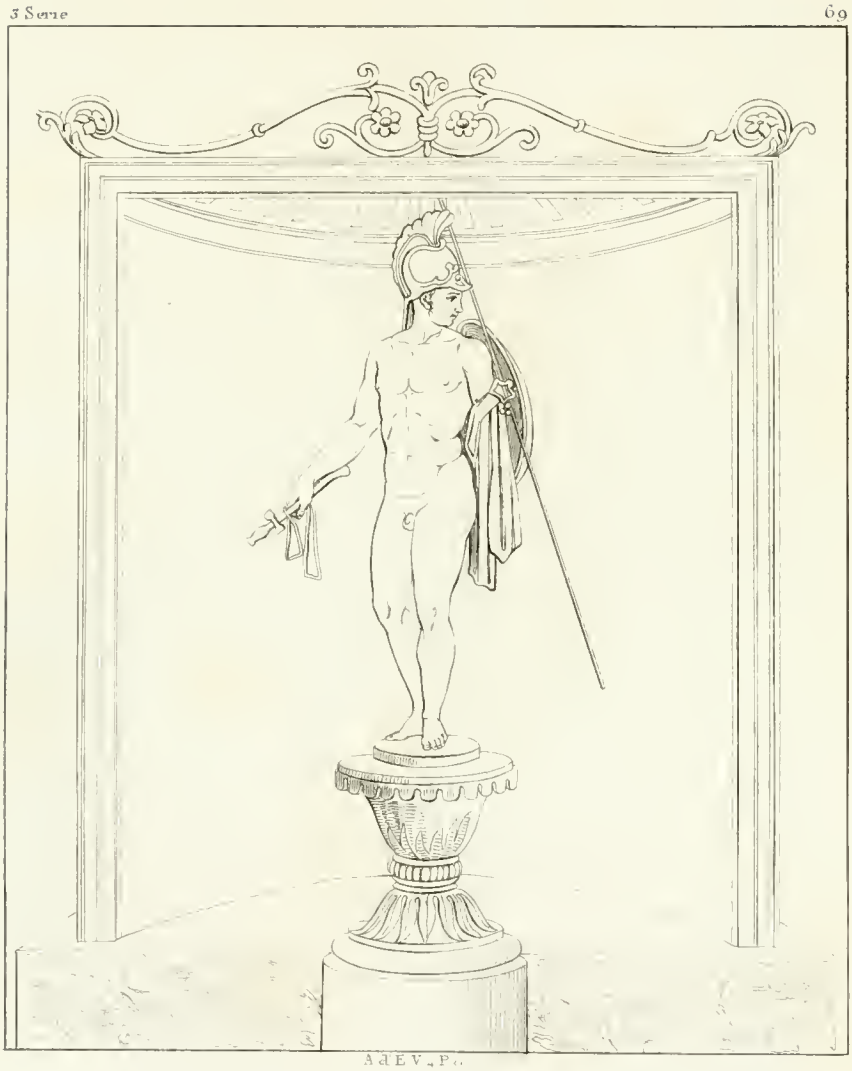
LA PATE

A d E V 4 P. 13

6 P

BACCO E ARIANA

APOLLO



A d E V. P.

6 Piedi

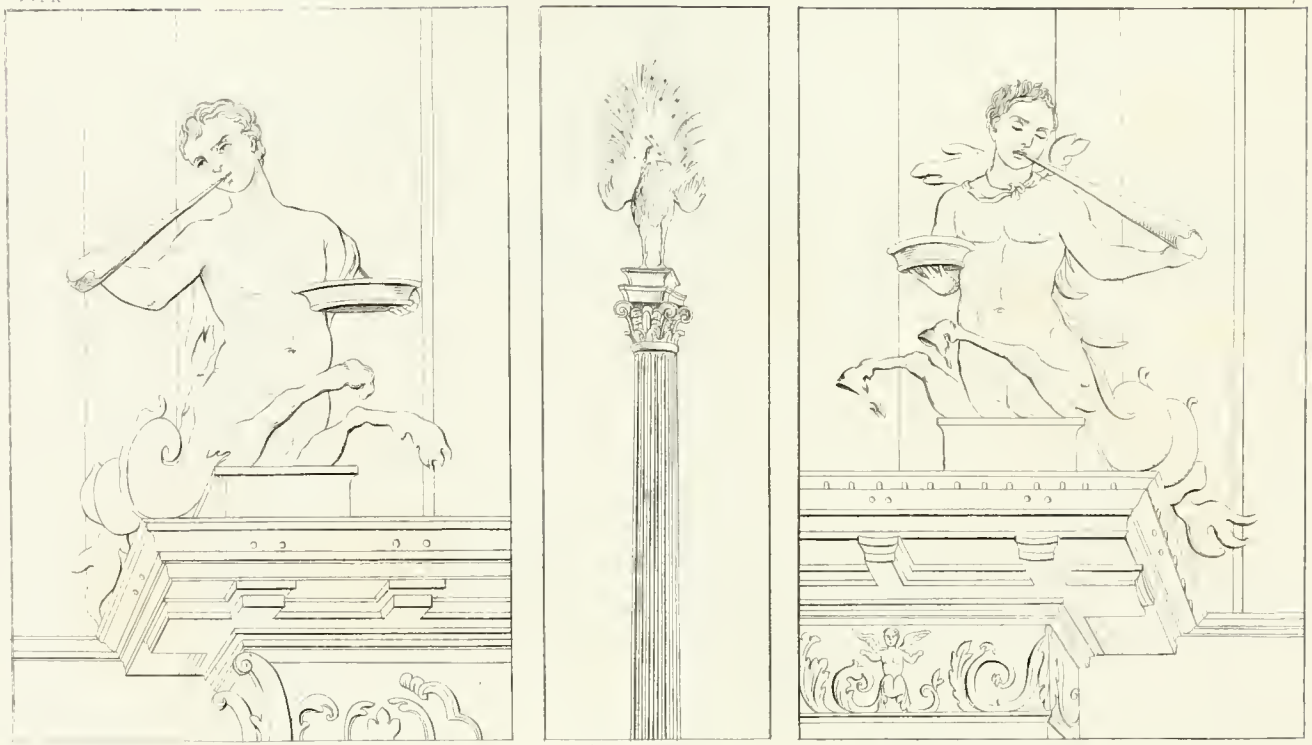
STATUA DI MARTE

A d'E V.3 P 4

A.T.F.V.S. P.109

46 Piedi

STILLA



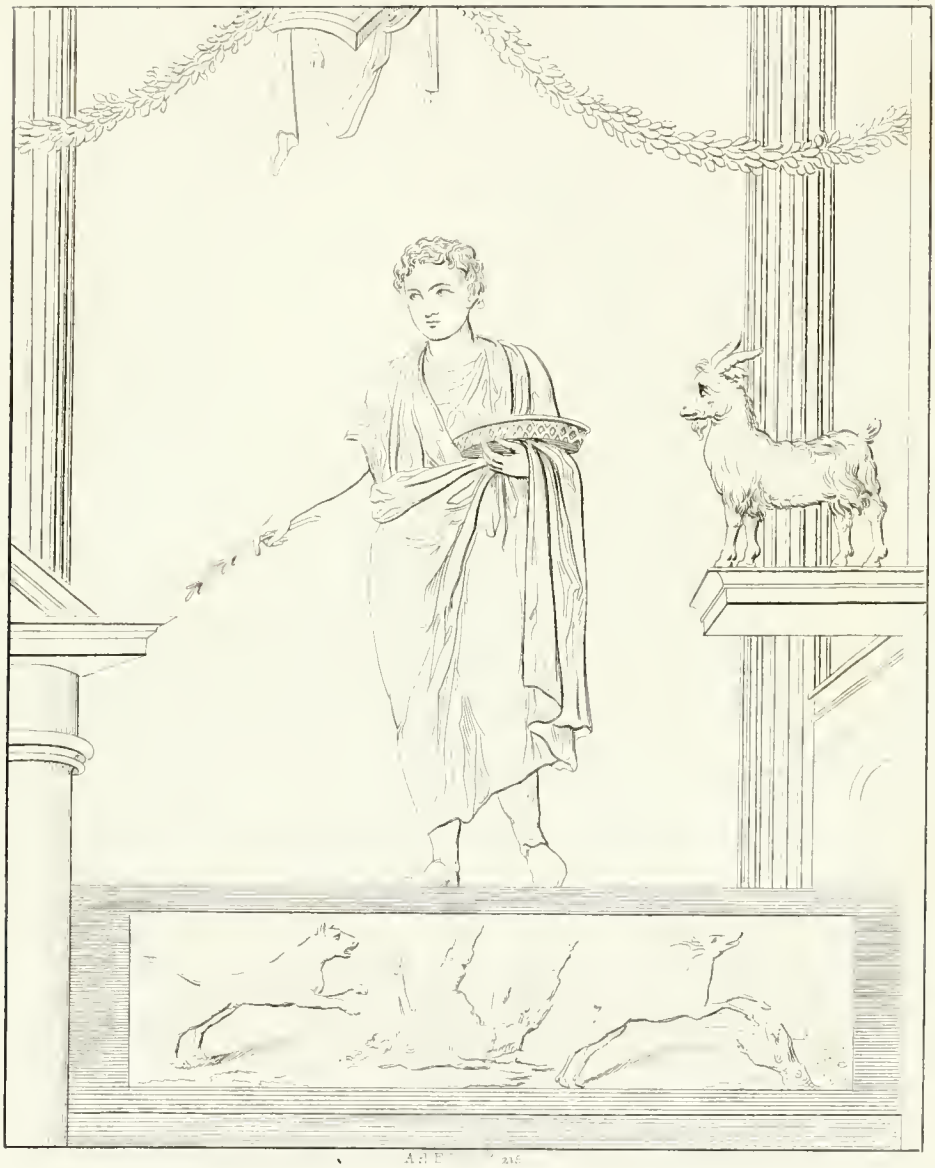
A d'E V 1 P 233 ed V. 4. P 121

4 P

TRITONI

A. C. E. V. 2 P. 214

SEGUATE DI BAFFO



A. d. E. 215

AMILLO

o Ministro di Sacrificii

M B V 8 F a

LA PROVVIDENZA

Ad E. V 2 P 124

LA MEDITAZIONE

A. T. E. V. 1 149

[illegible]

A. SEVILLE

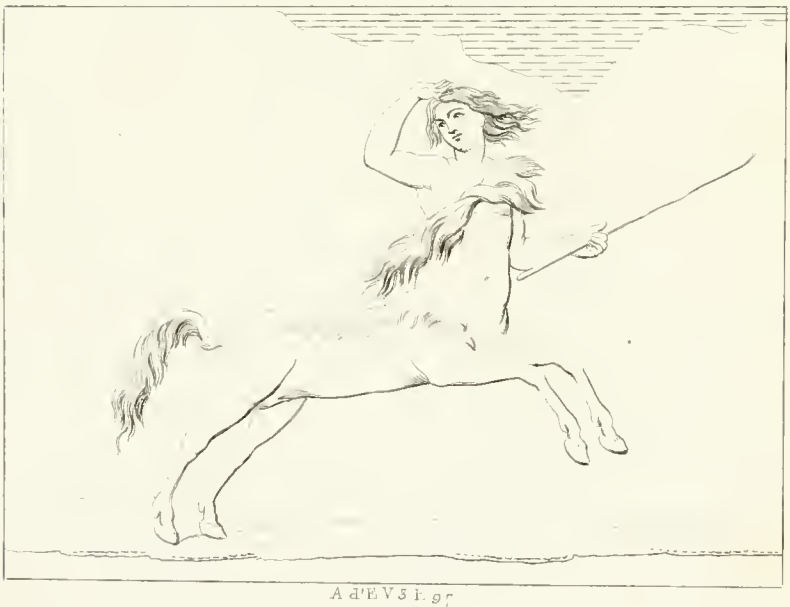
L'EDUCAZIONE DI ACHILLE

A. FEV. 1 F. 141

CENTAURESSA

A. F. E. V. 1 P. 155

BACCANTE FRENANDO [illegible]



A d'E V 3 P. 97

2 P

NEREIDE CENTAURO

MBVS. P55

NEREIDE

3 Serie

84

M.B.V. 8 P. 55

NEREIDE

A d'E V 5 P 87

+ 6 P

NEREIDE

A d'E V 3 P 93

NEREIDE

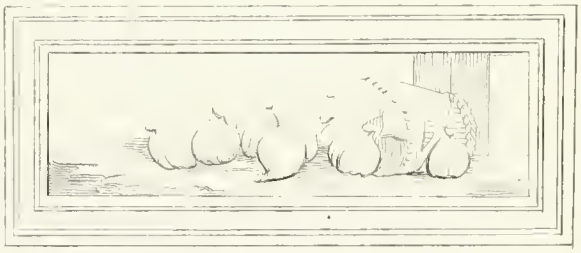
A d'E.V.3 P.1 S.

A d'[illegible] 2 P. [illegible]

4 P

VULCANO

A d'E V.3. P.133



A. d'E V.2 P 172

VENERE

A d'E.V. 4 P. 151

M B.V 8 P 2

CAIBIRA.

PITTURE

Molérei

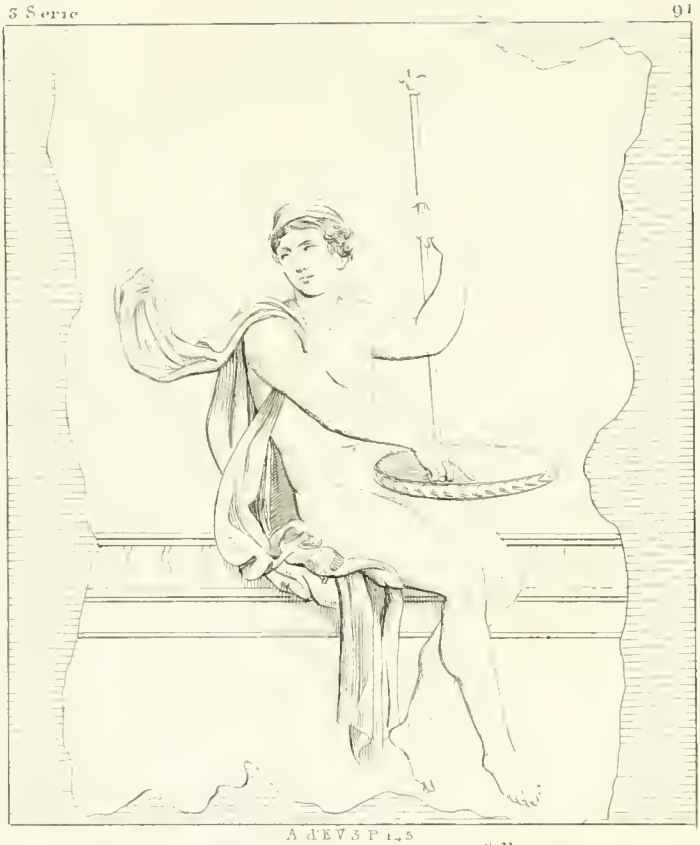
Ad E. M. Pitt

6 Pollici

[illegible]

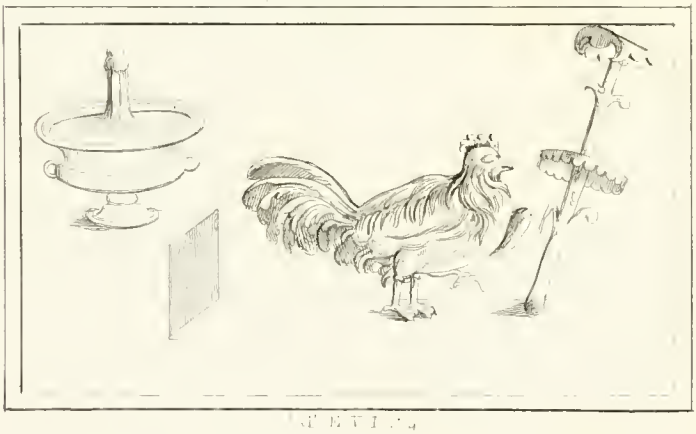
5 Serie

3 Serie 91



A d'EV 3 P 145

6 P



[illegible]

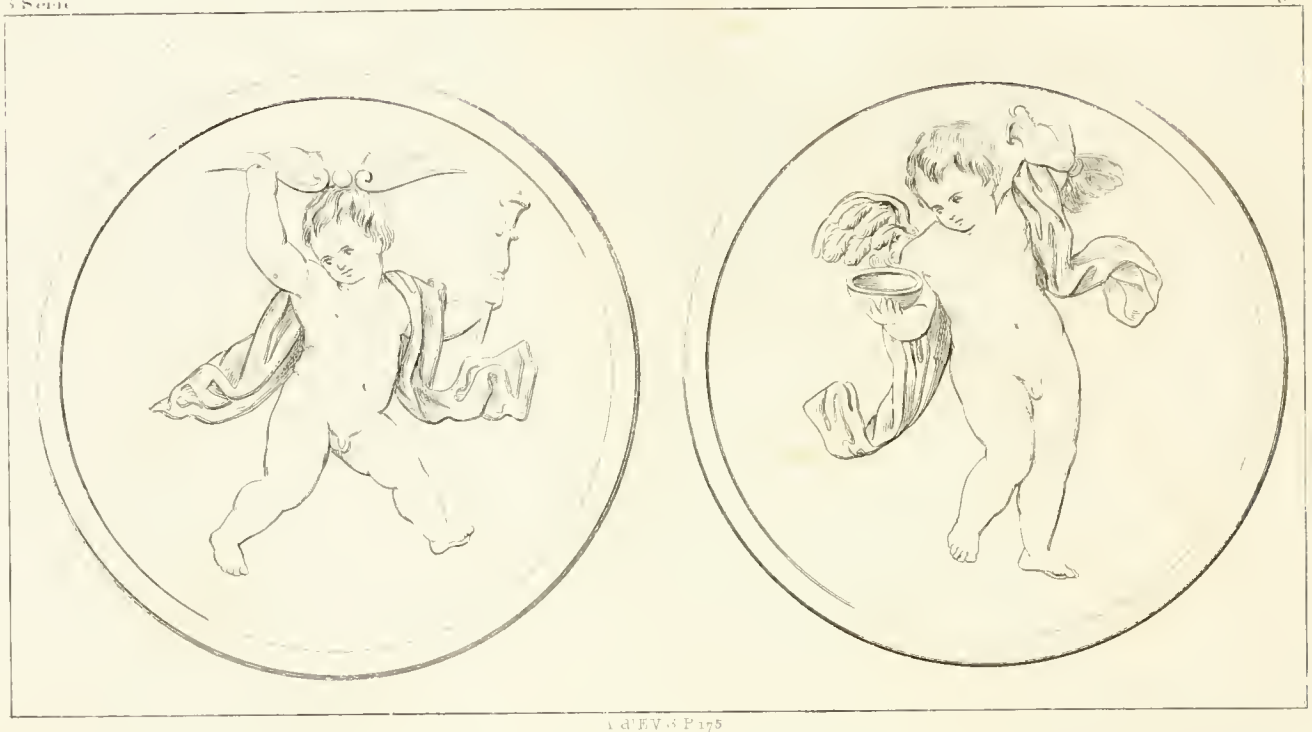
[illegible]

A d E V P 171

GENII

A d'E V S. F 176

GENII

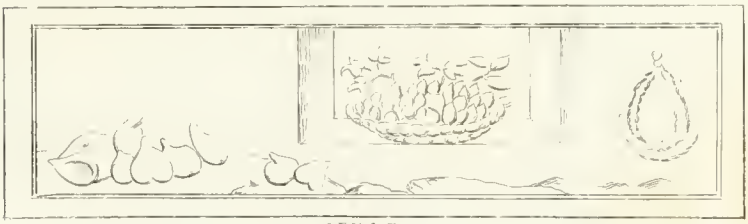


A d'EV 3 P 175

GF II III

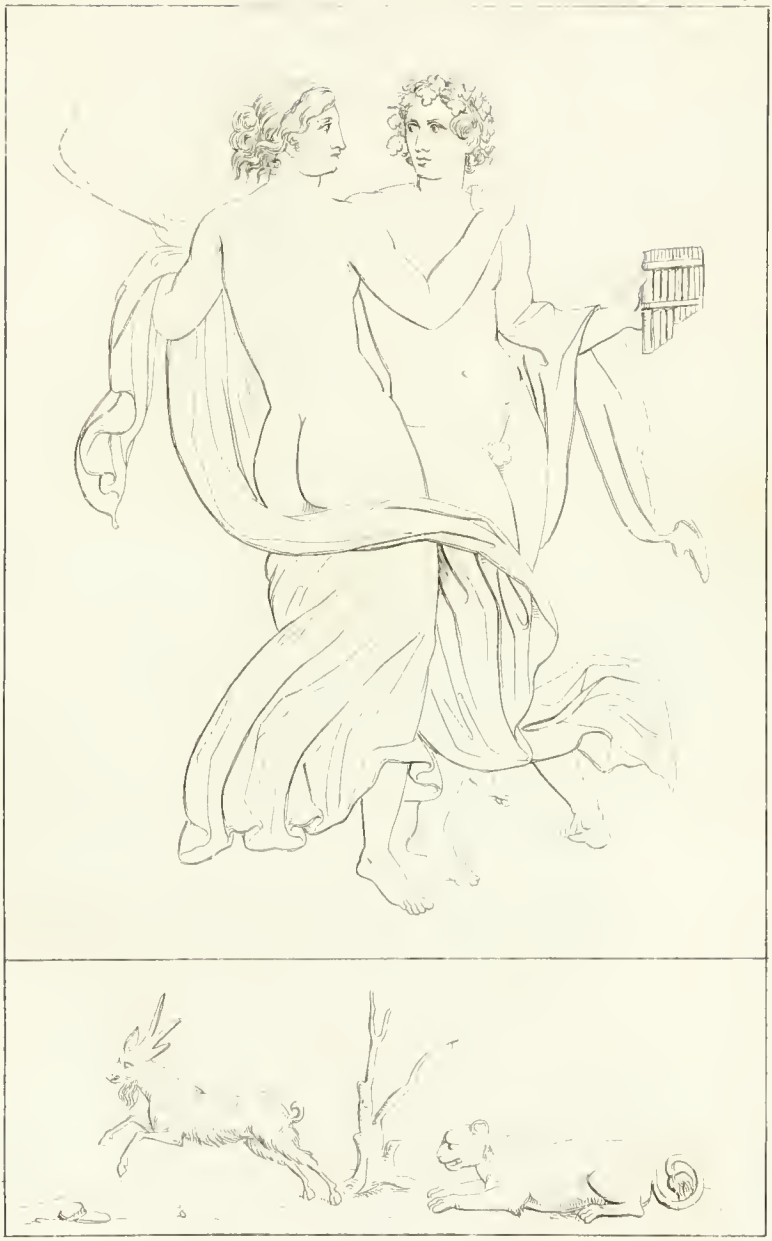
ABEL II 93

Ad E.V. 2 P. 179



Ad E.V. I. P. 245

SACERDOTESSA DI BACCO



M D V . T B

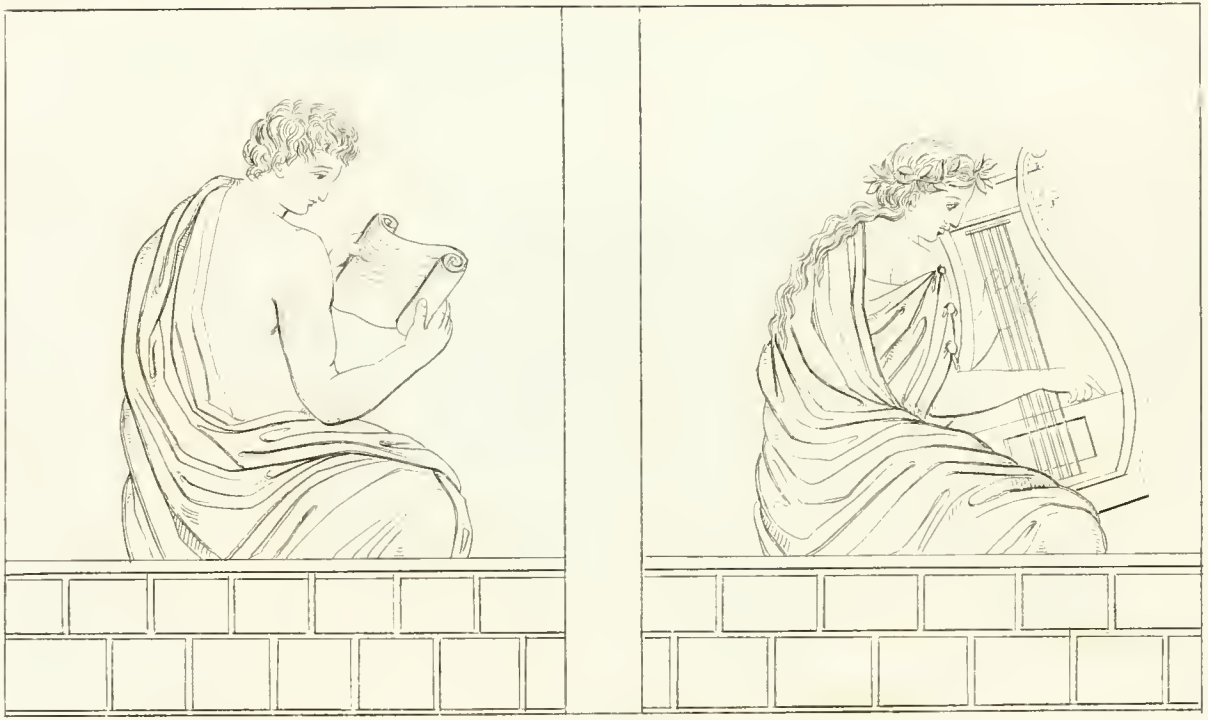
FAUNO E BACCANTE

Ad vivum

DANZA BACCHICA

M B V 5 P 19

APOTHEOSI



A J'EV[illegible]

LETTORE [illegible]

M : V + [illegible]

DALZA[illegible]

M. B. A. 8 P. 54

SPONDE (*La Libagione*)

M P V 3 P 2 e 3

SATURNO

M.B V.5 P.2 e 3

A. HEV. F. 59

6 P.

BACCANTI

A dEV. P.

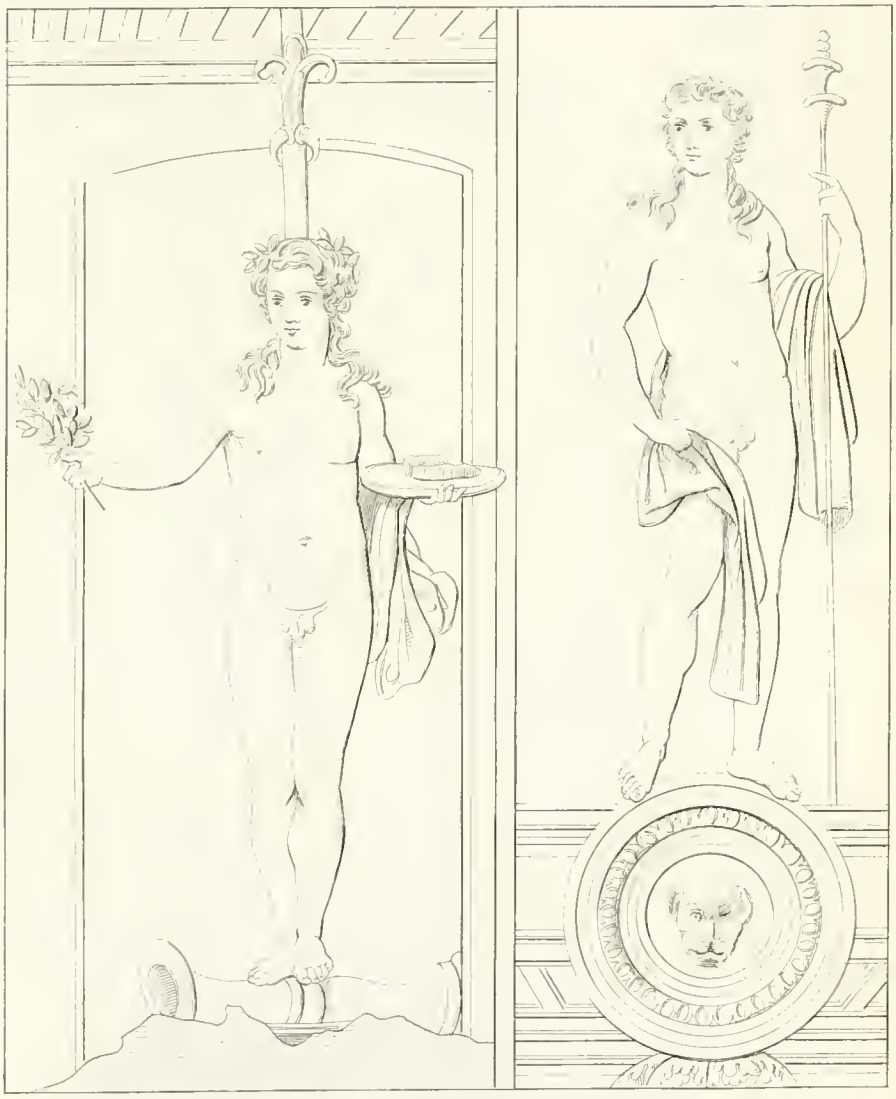
LEDA . NINFA . CITARISTA

A. A. E. V. S. P. 1763

PALLADE

GE[illegible]

Serie 110



A d E V 4 P 49 V 2 P 203

GIOVANI SACERDOTI

AdE V 2 P 189

SACERDOTESSE

A d E V.5 P 285

A d E V 5 P 285

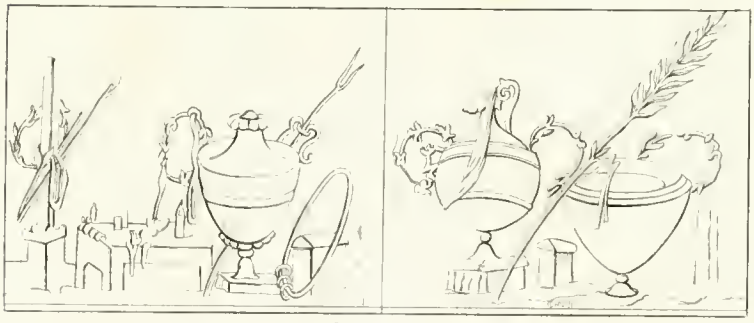
A d E V 1 P 4

[illegible] ESCA

[illegible] CANTE

[illegible] DONE

A d'E V. 4. P 129



A d'E V 2 P 107

DIGITIZED BY Google

A d'E V.5 P. 4

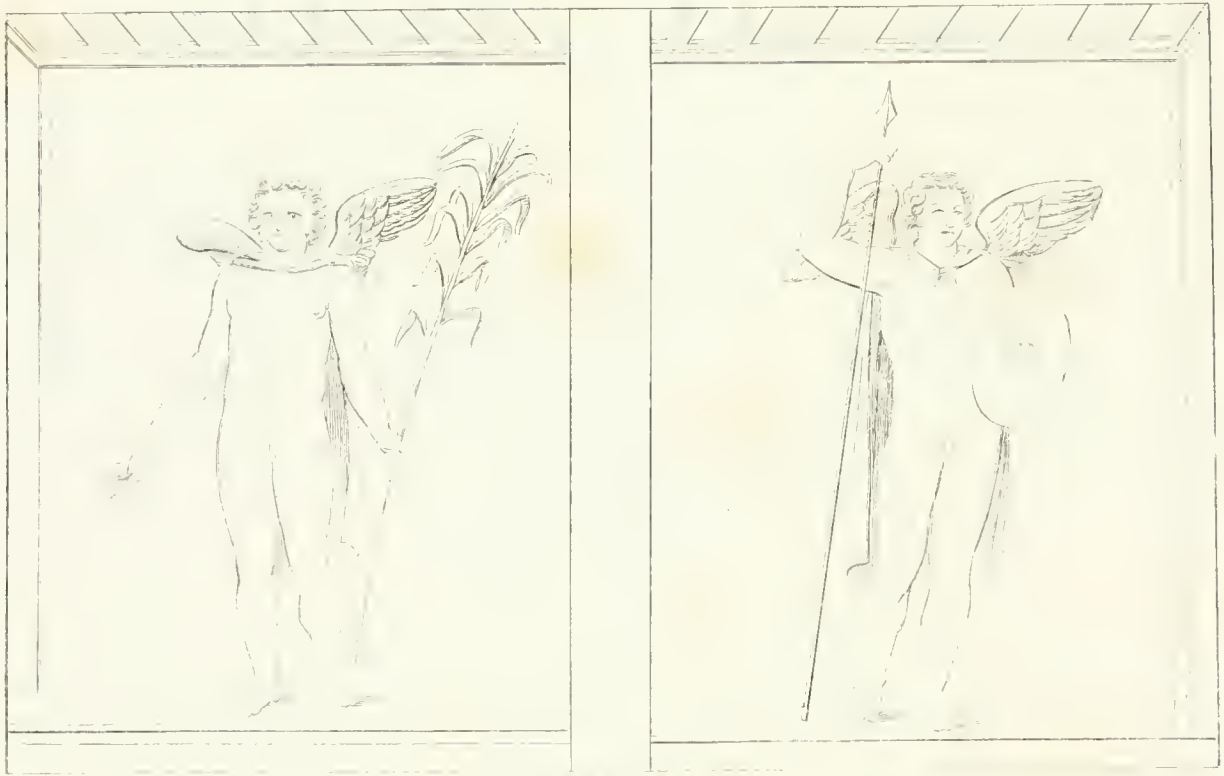
A d'E V 4 [illegible]

GENII

A d'F V. 5 P 85

GENI

A d E V P J . V 6 P 105

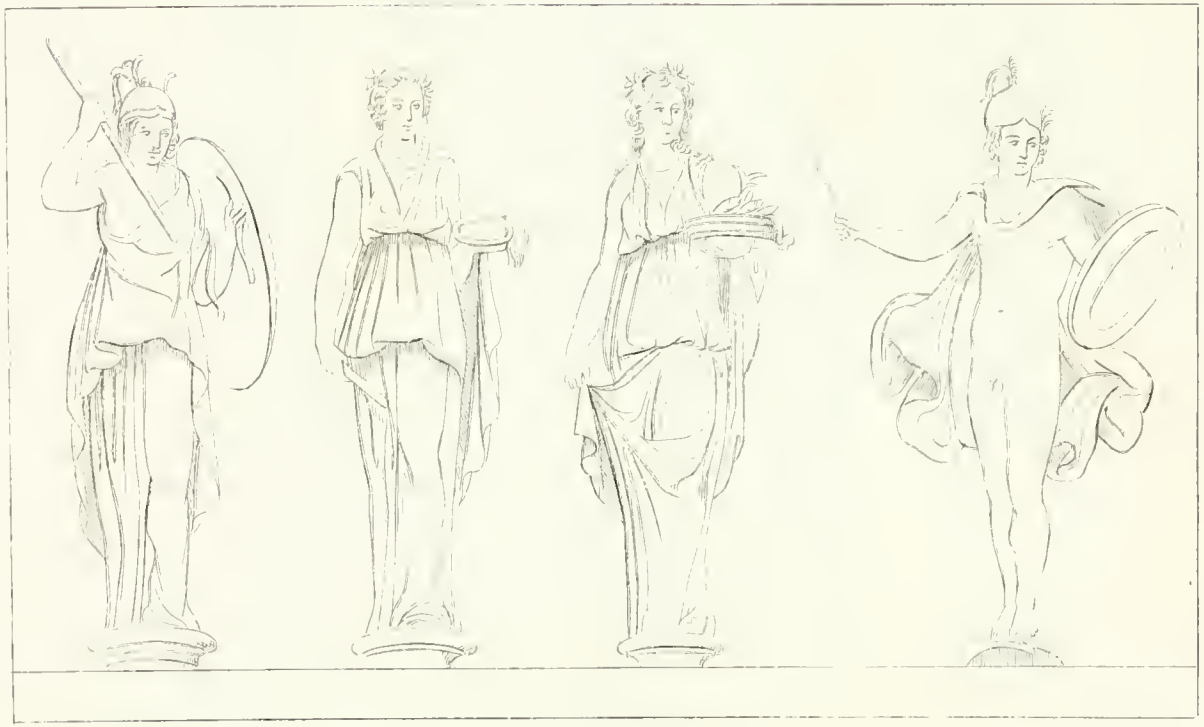


M B V 9 F 19

A d'E V 2 P 199

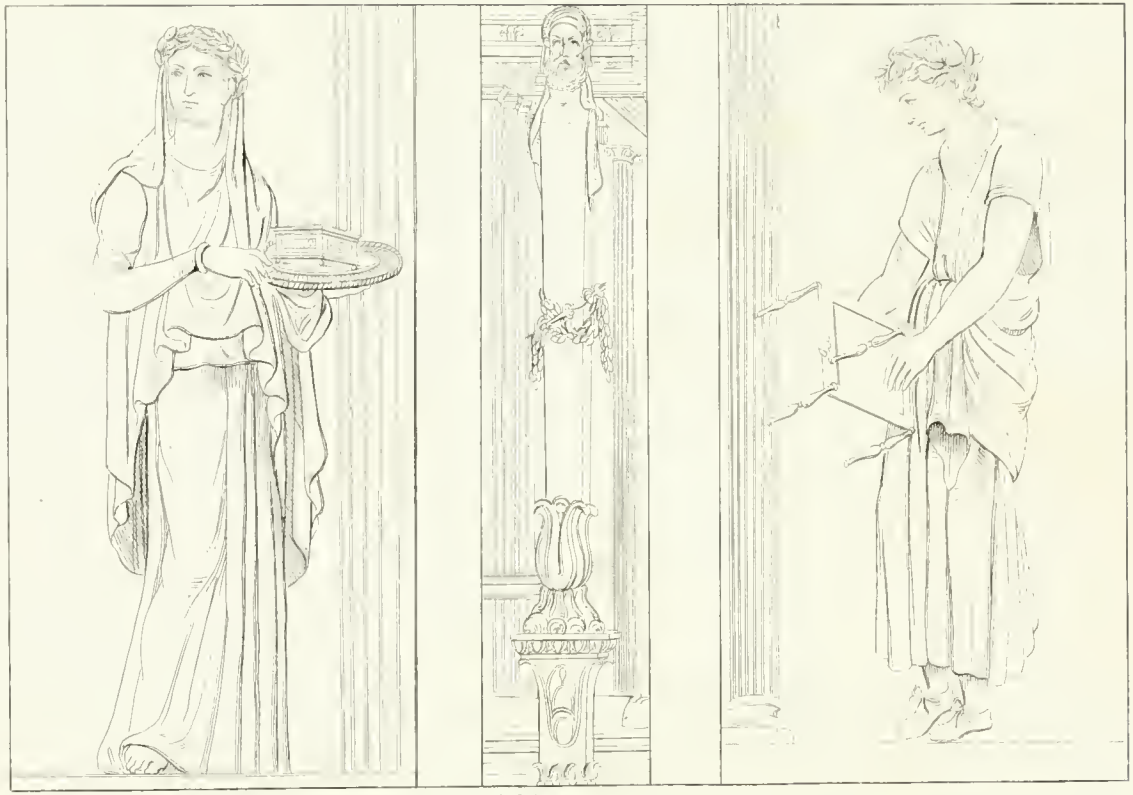
6 P

SACERDOTI E SACERDOTESSE



A d'E V 5 I 21

FRAMMENTI DI FRESCO



A d E v. 4 R. S.

SACERDOTESSA

ERMETE

[illegible]

2578-630